ISTITUZIONI

DI

RETTORICA

E

BELLE LETTERE

TRATTE DALLE LEZIONI

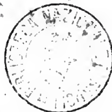
DI

BLAIR

DA FRANCESCO SOAVE (C. R. S.)

AD USO DE' LICEI E DE' GINNASJ
DEL REGNO D'ITALIA.

tomo primo



NAPOLI 1831

Dai Torchi di RAFFAELLO DI NAPOLI
Vico S. Nicola a Nilo n. 16.

PREFAZIONE.

Il favorevole accoglimento che ha avuto in Italia la versione delle Lezioni di rettorica e di belle lettere di UGONE BLAIR *stampata in Parma nel 1801, e sollecitamente ristampata in Venezia ed in Pavia nel tempo stesso, il che ha fornito un nuovo testimonio del merito di quest' opera, ha destato in molti il desiderio di vederla adattata all' istruzione elementare della gioventù, giacchè nella sua forma originale ai provetti, piuttosto che a' principianti, sembrava accomodata, e la sua mole medesima impediva di poter facilmente introdurne l' uso nelle scuole.*

Persuaso che questa nuova fatica riuscir dovesse alla gioventù italiana di non leggiero vantaggio, io l' ho assunta di buon grado, incominciando dal ridurre le dottrine di BLAIR *ad una forma più compendiosa, senza tuttavia lasciar cosa alcuna che utile mi paresse od importante.*

Ma nel ciò fare io vidi primieramente, che volendo formare un' opera elementare con più chiaro metodo, conveniva dividerne le materie in parti, e sezioni, e capi, ed articoli secondo l' opportunità, com' è ragionevol costume nei libri elementari.

Vidi inoltre che molte cose avevan mestieri di esser più rischiarate e adattate all' intendimento de' giovani, che uscendo dalla gramatica per la prima volta accostansi alla rettorica.

Finalmente mi parve che molte cose da Blair fossero state omesse, le quali in una istruzione elementare non sono da tralasciarsi. Poco o nulla, per esempio, egli dice della costruzione del periodo, e delle sue parti, poco delle figure,

nulla de' fonti degli argomenti, nulla delle diverse maniere di argomentare, nulla della confutazione degli argomenti contrarj, pochissimo della mozione degli affetti: cose tutte delle quali io ho creduto dover aggiugnere quanto mi parve alla prima istruzione de' giovani poter esser più confacente.

Nella parte poetica poi, dove tratta della lirica poesia, ei non accenna, che l' ode; ma tante sono presso di noi le specie di componimenti, che al genere lirico si riferiscono, che il dar di tutti un' idea conveniente rendevasi indispensabile. Qualche cosa, rispetto alla drammatica, doveasi pure accennare de' drammi in musica, e serj, e buffi, siccome ancora degli oratorj, e delle cantate, di cui assolutamente egli tace. Finalmente non potevasi omettere di favellar della poesia giocosa, che presso di noi forma un nuovo genere di poesia, e direi quasi un nuovo linguaggio.

Mentre tutte queste cose parvemi necessario l'aggiugnere, alcune altre credei opportuno il tralasciare, ed alcune trasferirne in diverso luogo.

Alla metafisica piuttosto che alla rettorica appartengono le disquisizioni intorno all' origine, ed ai progressi del linguaggio, e queste si sono omesse, come pure anche ciò riguarda la costruzione del linguaggio, i cui principj già sono stati bastantemente esposti nella gramatica.

Per allettare i giovani, a' quali egli parlava, e che già compiuto avevano il corso ordinario della rettorica, Blair *ha incominciato le sue lezioni da alcune dissertazioni generali intorno al gusto, alla critica, al sublime, ed al bello: dissertazioni utilissime certamente, ma che non possono convenire ai principianti. Io le ho dun-*

que trasportate sul fine delle presenti istituzioni, e ne ho formato quattro appendici incominciando dal bello e dal sublime, che mi hanno aperto la strada a parlar più direttamente del gusto e della critica.

Prima di passare dal discorso oratorio alle altre specie di componimenti e in prosa e in verso, egli ha inserito un esame del merito comparativo degli scrittori antichi e moderni. Or questo pure io ho creduto di dover differire dopo il trattato di tutte le specie di componimenti e in prosa e in verso, e dopo di aver fissato i principj del bello, del sublime, del gusto, e della critica, formandone una quinta appendice, che può in qualche parte servire eziandio di esempio e di applicazione all' uso della critica.

Le avvertenze intorno allo stato della letteratura italiana, ed al merito degli italiani scrittori, che nella traduzione di Blair io aveva aggiunte per modo di annotazioni, qui sono state inserite nel corpo stesso dell' opera, ed agli esempj, che Blair *aveva tratti dagli inglesi autori, in molti luoghi sono stati sostituiti altri esempj cavati da autori italiani, o latini.*

E, poichè ho preso a parlare di esempj, non posso lasciar di avvertire, che il necessario studio della brevità non mi ha permesso di moltiplicarli quanto avrei bramato e quanto forse richiederebbesi per dare a' principj ragionati della rettorica, e delle belle lettere una conveniente e giovevole applicazione. Ma a questo suppliranno senza dubbio i prudenti e dotti maestri, i quali nelle giornalieri spiegazioni de' più eccellenti prosatori e poeti verranno indicando alla gioventù con quanta e quale facilità abbiano quei grandi ingegni saputo mettere in pratica i veri precetti dell' arte, fondata nella natura, ed osservati poi e spiegati dalla ragione.

ISTITUZIONI

DI RETTORICA, E DI BELLE LETTERE.

INTRODUZIONE.

Uno de' più distinti privilegj, che la divina provvidenza abbia agli uomini compartito, si è la facoltà di comunicar l'uno all'altro per mezzo della favella i proprj pensieri.

La stessa ragione, per cui gli uomini di tanto sovrastano a tutti gli altri animali, all'uso della favella è debitrice in gran parte della sua perfezione.

Nè già soltanto per le molte cognizioni, che un uomo viene dall'altro acquistando per questo mezzo, ma sì ancora, perchè lo stesso pensare altro non è in sostanza, che un parlare continuo che noi facciamo tra noi medesimi.

Di quì abbastanza si manifesta quando debba importare a ciascuno l'apprendere primieramente a parlare con proprietà e con esattezza per ben esprimere i proprj concetti, indi ancora con grazia, e con forza, onde i suoi discorsi riescano piacevoli a chi lo ascolta, e più facilmente valgano ad ottenere il fine, per cui favella.

L'arte, che insegna a parlare con proprietà, con esattezza, con grazia e con forza è chiamata *rettorica*, ed è quella di cui prendiamo quì a trattare, e che più brevemente suol definirsi l'*arte di ben parlare.*

Venne questa da alcuni talora riguardata siccome un'arte di pura ostentazione, siccome un frivolo e minuto studio di parole, una mera

pompa di vane espressioni, o una artificiosa pratica di fallacie insidiose; e non può negarsi che la rettorica non sia stata alcune volte trattata in modo da tendere piuttosto alla corruzione, che al miglioramento della sana ragione e della vera eloquenza.

Ma nostra principale cura sarà appunto il cercar di sostituire a questa vana ed artificiosa rettorica i principj della ragione e del buon senso; il procurare di sbandire i falsi abbellimenti fissare l' attenzione più alla sostanza, che all' apparenza; raccomandare il pensar retto come fondamento del retto comporre, e la nobile semplicità come essenziale ad ogni vero ornamento.

L' arte di ben dire, e l' arte di ben ragionare, cioè la vera e soda rettorica, e la vera logica vanno tra loro inseparabilmente congiunte, e lo studio di esprimere acconciamente i proprj pensieri insegna a pensare non meno, che a parlare accuratamente. Lo stesso atto di vestire i sentimenti colle parole fa che quelli vie meglio e più distintamente si concepiscano, e ognuno, che abbia la menoma pratica di comporre, ben sa che quando male ei si esprime su alcuna cosa, quando l' ordine delle parole è sconnesso, quando le sentenze sono deboli, questi difetti dipendono quasi sempre da una indistinta percezione della cosa medesima: sì stretta è l' unione che passa fra i pensieri e le parole con cui si espongono!

Or le regole generali del ben parlare formeranno la prima parte delle istituzioni di rettorica e di belle lettere, che quì intraprendiamo: nella seconda parte si applicheranno queste regole all' arte oratoria, e gli altri diversi generi del comporre in prosa: nella terza parte faremo l' applicazione delle medesime regole all' arte poetica; e a' varj generi del comporre in verso.

PARTE I.

DELLE REGOLE GENERALI DEL BEN PARLARE.

Quella qualunque maniera, che un uomo adopera ad esprimere colle parole i suoi pensieri, generalmente si chiama *stile*.

Questo ora è semplice e piano, or vivace e animato, ora dolce e piacevole, ora forte e veemente; e secondo i diversi caratteri, che assume, acquista diversi nomi.

Di qualunque carattere però sia lo stile, che secondo le diverse circostanze s' impiega, a certe regole fisse e inalterabili va ognor soggetto, senza le quali, non che aver possa veruna lode, di biasimo invece e disprezzo si fa meritevole.

Or delle qualità generali, che aver debbe ogni stile, perchè lodevole chiamar si possa, noi tratteremo in primo luogo; passerem poi in secondo luogo alle qualità particolari di quello stile, che più o meno allontanandosi dalla maniera ordinaria dicesi *figurato*; e in terzo luogo esporremo tutti i diversi caratteri, che distinguono i varj stili l' uno dall' altro, e le circostanze diverse, in cui l' uno all' altro è da preferirsi.

SEZIONE I.

DELLE GENERALI QUALITÀ DELLO STILE.

Perchè lo stile, ossia la maniera, colla quale per mezzo delle parole si esprimono i pensieri, possa meritar lode, a due cose principalmente convien riguardare, cioè alla scelta delle parole medesime, ed alla opportuna lor collocazione, e connessione nelle sentenze, che formano il discorso.

Nelle parole richiedesi *purità*, *proprietà*, e *precisione*; nelle sentenze *chiarezza*, *forza*, *unità*, ed *armonia*: di tutte le quali cose prenderem ne' seguenti capi a discorrere partitamente.

CAPO I.

Della purità, proprietà, e precisione nelle parole.

La *purità* consiste nell' uso di quelle parole, e di quelle frasi o maniere di dire, che appartengono veramente alla lingua che parlasi, evitando le parole, e le frasi particolari ad altre lingue, e nella propria non adottate da' buoni scrittori, siccome anche le parole, e le frasi antiquate, cioè cadute di uso, e interamente abbandonate dagli scrittori moderni.

Quindi al ben parlare prima di tutto è necessario il bene apprendere la propria lingua per non aver a mendicare sconciamente i termini dalle altre, come fan tuttodì gl' inesperti, empiendo di mille barbarismi, i loro discorsi, e le loro scritture.

Solamente nel caso, che ad esprimere qualche nuova idea la nostra lingua non ci fornisca il termine conveniente, sarà permesso di fabbricarne un nuovo, o prenderlo da altre lingue, spezialmente dalla Latina, e dalla Greca, da cui già tanti ci son derivati, od anche richiamar l' uso di qualche termine antiquato.

Ma tutto ciò dee farsi con molto riserbo per non introdurre nella lingua de' barbarismi, o de' termini rancidi mal a proposito: e quelli debbon guardarsene tanto più, i quali non hanno ancora nell' uso del linguaggio acquistata colle opere loro tale autorità da poter servire agli altri di esempio.

Molto più è poi necessario nell' uso di tutti i termini l' osservare esattamente le regole della gramatica, onde evitare i solecismi, ossia gli errori, in cui cadono frequentemente quelli che la gramatica della propria lingua non hanno avuto cura di ben apparare.

La *proprietà* che consiste nella scelta di que' vocaboli della lingua, che il migliore, e più costante uso ha appropriato a quelle cose, che per essi intendiamo di esprimere, evitando tutte le maniere basse, e triviali, o che esprimerebbono con minor forza ciò che vogliamo.

Siccome poi intorno alla purità e proprietà de' termini altra norma non si può dare fuorchè la pratica de' migliori Scrittori; così da questo appare la necessità di volgere, come diceva Orazio, con man notturna, e diurna i migliori esemplari, cioè leggerli continuamente, e colla massima attenzione.

L' esatto valore della parola *precisione* può trarsi dalla sua stessa etimologia. Essa vien da *praecidere* tagliar via, e significa togliere tutte le superfluità, e far che l' espressione non presenti nè più, nè meno della vera idea, che vuolsi esporre.

Le parole che uno adopera per esprimere le sue idee posson essere viziose a tre riguardi: primo posson esprimere non l' idea, che egli intende, ma qualche altra soltanto simile o analoga; secondo possono esprimere quest' idea, ma non pienamente, e compiutamente; terzo posson esprimerla insieme con qualche cosa di più.

La precisione è contraria a tutti e tre questi vizj, ma all' ultimo principalmente. Chi ama scrivere con proprietà, basta che sappia schifare i due primi; conciossiachè proprj diconsi i termini, qualora esprimono l' idea che vuolsi, e

l' esprimono pienamente. Ma chi si picca di scrivere con precisione, deve eziandio esprimere quest' idea e non più.

L' uso, e l' importanza della precisione può dedursi dalla natura medesima dell' umano intelletto. Ei non può mai veder chiaramente, e distintamente più di un oggetto per volta. Se deve attendere a due o tre nel medesimo tempo, massimamente ove sieno ben distinti tra loro, ei si trova confuso, nè può concepire abbastanza in che tra loro convengano o differiscano. Allorchè un Autore, a cagion di esempio, esalta il *coraggio* del suo Eroe nel giorno della battaglia, l' espressione è precisa, ed io pienamente l' intendo. Ma se per prurito di moltiplicar le parole vuol lodarne il *coraggio*, e la *fortezza*, al momento che insieme unisce questi due termini, la mia mente comincia ad ondeggiare. Ei crede di esprimere più gagliardamente una medesima qualità, e realmente ne esprime due. Il coraggio resiste al pericolo; la fortezza sopporta il dolore. L' occasione di esercitare ciascuna di queste qualità è diversa; e col pensare ad ambedue, quando una sola debbe aver luogo, la percezione dell' oggetto si rende incerta, e indistinta.

Non ogni genere di discorso però domanda nella precisione lo stesso grado. Una certa precisione a differenza di quella vaga profusion di parole, che non presenta niuna idea distinta, è senza dubbio un gran pregio in ogni componimento; ma convien anche aver di mira, che il troppo studio di essa (massimamente in quelle cose, ove non è rigorosamente richiesta) non ci porti ad uno stile arido e smilzo, e che per la soverchia premura di essere esatti non recidiamo ogni copia, ed ornamento. L' unir insieme

la precisione, e la facondia, l'avere cioè uno stile pieno e scorrevole, e al tempo stesso corretto ed esatto, è certamente il più difficile grado, a cui possa giungersi nel comporre.

Ei vi ha de' componimenti, che richieggono maggior copia, ed ornamento, altri che vogliono maggior precisione, ed accuratezza: anzi nello stesso componimento le diverse parti possono esigere una diversa maniera. Dobbiamo però studiarci di non mai sacrificare interamente l'una all'altra qualità; e con un maneggio conveniente amendue potranno interamente serbarsi, quando le nostre proprie idee sieno esatte, e si abbia buon capitale di termini, e piena conoscenza del loro valore.

CAPO II.

Dei termini sinonimi.

Una delle principali sorgenti dello stile inesatto, opposto alla precisione anzidetta, è l'uso poco giudizioso di que' termini, che si chiaman *sinonimi*. Sono questi così appellati, perchè si accordano nell'esprimere una principale idea; ma per lo più, se non sempre, l'esprimono con qualche diversità nelle circostanze. Variano essi per qualche idea accessoria, che ciascuno introduce, e son come varie gradazioni di una medesima tinta.

È raro che in una lingua si trovino due parole, che esprimano precisamente la stessa idea: una persona pienamente versata nella proprietà della lingua sempre vi scorgerà qualche cosa, in cui differiscano.

Nell'idioma latino, a cagion di esempio, non vi son forse parole, che più facilmente si possan prendere per sinonime, che le due *amare*,

e *diligere*. Tuttavia Cicerone ha mostrato, che passa fra loro una chiara distinzione. *Quid ergo*, dice egli in una delle sue lettere, *tibi commendem eum*, *quem tu ipse diligis? Sed tamen ut scires eum non a me diligi solum*, *verum etiam amari*, *ob eam rem tibi haec scribo*. Ad Famil. lib. XIII. ep. 47. Il che potrebbe da noi tradursi: » A che raccomandarti uno, a cui tu » stesso porti affezione? Nondimeno affinchè sap» pi, ch' io non solo gli porto affezione, ma » l'amo, tutte queste cose ho voluto scriverti»(1).

Nella stessa maniera *tutus*, e *securus* sono parole, che noi facilmente confonderemmo, sebbene il loro significato sia differente. *Tutus* vuol dire fuor di pericolo, *securus* fuor di timore. Seneca ha elegantemente notata questa distinzione: *Tuta scelera esse possunt*, *secura non possunt*.

Nella nostra lingua medesima assai esempj recar si potrebbono della diversa significazione, che hanno parecchi termini, i quali comunemente son riputati sinonimi. Noi alcuni ne accenneremo, scegliendo quelli, che posson essere di maggior uso, e far meglio vedere la necessità di badare attentamente all' esatto valore delle parole, qualora si voglia parlare, e scrivere con proprietà, e precisione (2).

---

(1) Il medesimo Cicerone nei capi vii. e viii. del libro iv. delle Tusculane così spiega i varj significati di molte voci esprimenti tristezza. Ægritudo *est opinio recens mali praesentis*, *in quo demitti*, *contrahique animo rectum esse videatur*; angor *est aegritudo premens*; moeror *aegritudo flebilis*; aerumna *aegritudo laboriosa*; dolor *aegritudo crucians*; afflictatio *aegritudo cum cogitatione*; luctus *aegritudo ex ejus*, *qui carus fuerit*, *interitu acerbo*.

(2) In francese una utile opera su questo soggetto ha pubblicato da molti anni l'Abate Girard col titolo:

Abborrire, *detestare*. L' abborrire importa soltanto una forte avversione; il detestare importa eziandio una forte disapprovazione. Si abborrisce, per esempio, la schiavitù, e si detesta la tirannia.

Austerità, *severità*, *rigore*. All' austerità si oppone la mollezza, alla severità il rilassamento, al rigore la clemenza. Un' anacoreta è austero nel suo vivere; un padre è severo nell' educazione de' suoi figli; un giudice è rigoroso nelle sue sentenze.

Costume, *abito*. Il costume riguarda l' azione, l' abito riguarda l' agente. Per costume noi intendiamo la frequente ripetizione del medesimo atto; per abito l' effetto, che questa ripetizione produce sull' animo, o sul corpo. Il costume di andar a spasso, o di starsene colla mani alla cintola, fa acquistar l' abito all' ozio.

Desistere, *lasciare*, *abbàndonare*. Ognuno di questi termini importa cessazione dal tener dietro a qualche oggetto, ma per diversi motivi. Noi desistiamo per la difficoltà di ottenere; lasciamo per appigliarci ad altra cosa, che più ne piace; abbandoniamo, perchè la cosa ci è di peso. Un politico desiste da'suoi disegni, perchè li trova impraticabili; lascia l' ambizione per goder una vita tranquilla; abbandona le cariche, quando se ne sente soverchiamente aggravato.

Distinguere, *separare*. Noi distinguiamo tutto ciò che non confondiamo con altre cose; separiamo ciò che stacchiamo da quelle. Gli oggetti sono distinti l' uno dall' altro per le loro qualità; separati per la distanza.

Synonymes français; ed altra più estesa col medesimo titolo ne ha dato poscia Roubaud. Sarebbe desiderabile, che anche in italiano alcuno intraprendesse una simil fatica.

Equivoco, *ambiguo*. Espressione equivoca è quella, che ha un senso palese inteso da tutti, e un senso occulto inteso soltanto dalla persona, che l'usa: espressione ambigua è quella, che ha palesamente due sensi, e ci lascia in dubbio qual le si debba applicare. L'espressione equivoca si usa coll' intenzione di ingannare; l'ambigua, quando si adopera appostatamente, s'impiega per non dare un' intera spiegazione. Un uomo onesto non usa mai un'espressione equivoca; un uom confuso spesso proferirà delle frasi ambigue senza avvedersene.

Intero, *compiuto*. Una cosa è intera, quando non manca niuna delle sue parti: è compiuta, quando non manca nulla di ciò che le spetta. Uno può aver per se solo un'intera casa, e non avere niuno appartamento compiuto.

Inventare, *scoprire*. S'inventano le cose nuove, e si scoprono quelle, che prima eran nascoste. GALILEO ha inventato il telescopio (1), e con esso ha scoperto i satelliti di Giove.

Notare, *osservare*. Si nota in via di attenzione per ricordarsi; si osserva in via di esame per giudicare. Un viaggiatore nota gli oggetti, che più lo colpiscono; un generale osserva i movimenti del suo nemico, per argomentarne le intenzioni.

Orgoglio, *vanità*. L'orgoglio consiste nell'avere soverchia stima degli altri. E giustamente di un tale fu detto: « Egli è troppo orgolioso per » esser vano ».

---

(1) Sebbene l'ingrandimento degli oggetti veduti attraverso a due lenti sia stato prima accidentalmente osservato da un artefice olandese; pure l'invenzione del telescopio meritamente a GALILEO si attribuisce, perchè egli colla debita combinazione delle lenti è stato il primo a formare quest' istromento.

Saggezza, *prudenza*. La saggezza ci dirige nel dire o fare ciò che è convenevole; la prudenza ci ritiene da fare o dire ciò che sconviene. L' uom saggio impiega i mezzi più proprj al buon riuscimento nelle sue imprese; l' uomo prudente usa i mezzi più sicuri per evitare ogni sinistro.

Sorpreso, *attonito*, *stupefatto*. Uno è sorpreso da ciò che è nuovo o inaspettato; attonito di ciò che è vasto o grande; stupefatto di ciò che gli riesce incomprensibile.

Sufficiente bastante. Il bastante si riferisce alla quantità che uno desidera, il sufficiente all'uso che deve farne. All' uomo avido nulla è mai bastante, ancorchè abbia più di quello che è sufficiente a' suoi veri bisogni.

Tranquillità, *pace*, *calma*. La tranquillità è una situazione libera da ogni turbamento considerata in se stessa; la pace è la medesima situazione considerata rispetto alle cagioni che posson turbarla; la calma rispetto ai turbamenti che l' han preceduta.

Unico, *solo*. Un oggetto si dice unico, quando non vi è niun altro della medesima specie; solo, quando non è accompagnato da altri. Un figliuol unico dai premurosi genitori non si lascia mai solo.

CAPO III.

Della sentenza, e del periodo in generale.

Ogni compiuta enunciazione di un pensiero forma una sentenza. Aristotele definisce la *sentenza*: « Una forma di parlare, che ha in » se stessa un principio ed un fine, ed è di » tale lunghezza, che possa tutta comprendersi » facilmente ad un tratto ».

Alcune sentenze constano di una sola proposizione, siccome è quella di CORNELIO NIPOTE: » Fu di gran lode in tutta la Grecia l'esser citato vincitore in Olimpia » (1).

Altre sono composte di più proposizioni legate insieme, e comprese in un giro più o meno artificioso, il quale si chiama *periodo*, che appunto significa giro. Tale è la prima sentenza, ossia il primo periodo dell'orazione di CICERONE a favore del poeta A. Licinio Archia: « Se » qualche ingegno vi ha in me, o giudici, ch'io » ben sento quanto sia scarso; o se qualche » esercizio nel dire, ove non nego di essermi » mezzanamente occupato; o se qualche destrezza » in questo, provenuta dagli studj e dagli am» maestramenti nelle ottime arti, da cui con» fesso che niun tempo dell' età mia fu mai alie» nato: di tutte siffatte cose quest' A. Licinio » principalmente, quasi per suo proprio diritto, » dee il frutto da me ripetere » (2).

Le parti maggiori, vale a dire le principali proposizioni di un periodo, si chiaman *membri*; le parti minori, ossia le proposizioni principali, si dicono *incisi*; e se in queste pure comprendonsi altre proposizioni legate ad esse per via de' pronomi relativi, si dicono proposizioni incidenti.

Nell'esempio tolto da CICERONE le proposizio-

---

(1) *Magnis in laudibus tota fuit Graecia victorem Olimpiae citari.*

(2) *Si quid est in me ingenii, Judices, quod sentio quam sit exiguum; aut si qua exercitatio dicendi, in qua me non inficior mediocriter esse versatum; aut si hujusce rei ratio aliqua ab optimarum artium studiis ac disciplina profecta, a qua ego nullum confiteor aetatis meae tempus abborruisse: earum rerum omnium vel in primis hic A. Licinius fructum a me repetere prope suo jure debet.*

ni principali o i membri son due, il primo de' quali comprende la proposizione condizionale *se qualche ingegno vi ha in me*, *o giudici*, ec. fino ad *alieno*; il secondo comprende la proposizione soggiunta, *di tutte siffatte cose quest' A. Licinio principalmente*, *quasi per suo proprio diritto*, *dee il frutto da me ripetere*.

Il primo membro poi contiene tre incisi: *se qualche ingegno vi ha in me* ec., *o se qualche esercizio nel dire* ec.; *o se qualche destrezza in questo* ec.: ognuno de' quali incisi comprende pure una proposizione incidente: *ch' io ben sento quanto sia scarso* — *ove non nego di essermi mezzanamente occupato* — *da cui confesso che niun tempo dell' età mia fu mai alieno*.

Le cognizioni che servono ad unir insieme più membri in un sol periodo, sono principalmente le condizionali, *se*, *qualora*, *ogni qual volta*; le correlative, *siccome*, *così*, *quantunque*, *ciò non ostante*, *perchè*, *perciò*, e simiglianti.

Ma in quella guisa che per mezzo di queste cognizioni più proposizioni o membri si uniscono a comporre un periodo solo; così, togliendole, un periodo composto si può sciogliere in più periodi separati. Il succitato periodo di Cicerone, a cagion di esempio, potrà dividersi in due, dicendo: « Io non so quanto vi abbia in me » d' ingegno, o giudici, che ben temo essere » assai scarso; o quanto esercizio nel dire, ove » non nego di essermi mezzanamente occupato; » o quanta destrezza in questo, provennta dagli » studj e dagli ammaestramenti nelle ottime arti, » da cui confesso che niun tempo dell' età mia » fu mai alieno. Ma quali che sieno in me » queste cose, di tutte però questo A. Licinio » principalmente, quasi per suo proprio diritto, » deve il frutto da me ripetere ».



Secondo la maggiore o minor lunghezza e composizione delle sentenze lo stile si suol distinguere in *periodico*, o *conciso*.

Lo stile dicesi *periodico*, quando le sentenze sono composte di molti membri legati insieme, e concatenati di modo, che il senso rimane sospeso, fino alla chiusa di ciascun periodo: e di tali sentenze abbonda moltissimo Cicerone.

Lo stile si chiama *conciso*, quando il senso è diviso in molte piccole proposizioni indipendenti l'una dall'altra, ognuna delle quali è compiuta in se stessa: e tale ordinariamente è lo stile di Seneca.

Lo stil periodico dà al componimento un'aria di maggior gravità, e dignità; il conciso a rincontro è più vibrato e più vivo. Dee quindi predominar l'uno o l'altro secondo la natura del componimento, e il suo generale carattere. In quasi tutti però è cosa giudiziosa il frammischiarli opportunamente, e contemperarli. Imperocchè l'orecchio si stanca e per l'uno e per l'altro, quando son essi troppo lungamente continuati: laddove con un'accorta mescolanza di lunghe e brevi sentenze l'orecchio rimane più soddisfatto, ed unita vedesi acconciamente nello stile la vivezza alla maestà (1).

Ma lunghe o brevi sien le sentenze, perchè riescan perfette, aver deggiono, come abbiam già accennato, le quattro seguenti qualità: *1. chiarezza*, *e precisione*; 2. *unità*; *3. forza*; *4. armonia*; delle quali ora è d'uopo trattare particolarmente.

---

(1) *Non semper*, dice Cicerone descrivendo con molta espressione queste due maniere di stile, ***non semper utendum est perpetuitate et quasi conversione verborum, sed saepe carpenda membris minutioribus oratio est.***

CAPO IV.

Della chiarezza e precisione delle sentenze.

La chiarezza nelle sentenze è certamente la qualità più essenziale; perciocchè inutile è ogni discorso, qualora non sia inteso. QUINTILIANO vuol anzi, che « il discorso sia facile ed aperto » anche a quelli che ascoltano disattentamente, » sicchè entri nell' animo degli uditori, siccome » il sole negli occhi anche quando in lui non » son fissi; e che quindi si cerchi non solo ch'e' » possano fare a meno d' intendere » (1).

A tal fine è da fuggirsi primieramente colla massima cura ogni ambiguità, che possa tener sospesa la mente intorno al senso.

L' ambiguità può provenire da due cagioni, dalla cattiva scelta delle parole, e dalla cattiva lor collocazione. Ma poichè della scelta delle parole si è già detto abbastanza nel capo 2., or diremo del modo di collocarle.

La prima cosa, che deve in ciò studiarsi, è di osservare esattamente le regole della gramatica; perciocchè senza di queste non si può intendere qual sia nel discorso l' ufficio di ciascuna parola, e a qual' altra si riferisca: la seconda che le parole, le quali hanno fra loro più intima relazione, sien collocate il più presto che si può l' una all' altra, onde la lor vicendevole connessione più chiaramente apparisca.

I Greci e i Latini potevano, a cagione delle varie terminazioni de' loro casi, usare in ciò maggior libertà di quella, che è permessa

---

(1) *Oratio debet negligenter quoque audientibus esse aperta, ut in animum audientis, sicut sol in oculos, etiamsi in eum non intendantur, occurrat. Quare non solum ut intelligere possit, sed ne omnino possit non intelligere, curandum.*

alle lingue moderne. Potevano essi staccar l' aggettivo dal sostantivo, e metter l' agente o il paziente avanti o dopo del verbo senza pericolo di ambiguità; il che non può farsi da noi egualmente. Laddove dice VIRGILIO, per esempio (Egl. 1.) *Tityre, tu patulae recubans sub tegmine fagi*, non possiamo noi tradurre « Ti» tiro, tu di largo giacendo sotto al coperchio » faggio ». E dove i Latini liberamente dicevano *Antonium vicit Augustus*, non possiam noi dire egualmente « Antonio vinse Augusto », che significherebbe tutto il contrario; ma dobbiam dire « Augusto vinse Antonio », per dire, che Augusto è stato il vincitore, e Antonio il vinto.

Anche la lingua latina però avea le sue ambiguità; e QUINTILIANO ce ne offre alcuni esempj. Uno, dice egli, ordinò nel suo testamento d' innalzarglisi dopo la morte *statuam auream hastam tenentem*, su di che nacque in giudizio la quistione, se tutta la statua, o l' asta soltanto dovesse essere di oro: quistione che nata non sarebbe se invece si fosse detto *auream statuam hastam tenentem*, che avrebbe significato dover tutta la statua esser di oro, o *statuam hastam tenentem auream*, dove sarebbesi espresso dover esser di oro la sola asta. Co' verbi indefiniti questa ambiguità nasceva ancora più facilmente, essendo quivi l' agente, e il paziente amendue all' accusativo. Quindi, segue egli, se uno dicesse: *Chremetem audivi percussisse Demeam*, non si saprebbe, se Cremete, o Demea fosse stato il percosso.

Ma in molte altre maniere dalla cattiva collocazione de' termini può nascere l' ambiguità in qualunque lingua.

In 1.° luogo vi ha spesso dell' inesattezza nella collocazione degli avverbj, che si adoprano a

qualificare il significato di una cosa, che li precede o li segue. Se invece di dire: « Il vero » sapere è disprezzato dagl' ignoranti soltanto », io dicessi: « Il vero sapere soltanto è disprezzato dall'ignoranti » parrebbe che il solo vero sapere, non il sapere in genere, sia quello che dagl' ignoranti si sprezza; e se dicessi: « Il vero » sapere è soltanto disprezzato dagl'ignoranti », giudicherebbesi, che gl' ignoranti rispetto al vero sapere non facessero niente più che sprezzarlo.

In 2.° luogo quando nel mezzo della sentenza occorre di mettere qualche aggiunto, è necessario per evitare ogni ambiguità, usar molta attenzione nel collocarlo. Il Boccaccio nella Vita di Dante volendo dire, che questi si vergognava nell' età matura di certi componimenti fatti in gioventù, si esprime a questo modo: « E » comecchè egli di avere questo libretto fatto » negli anni più maturi si vergognasse molto ». Ora a primo aspetto sembra che *negli anni più maturi* si riferisca piuttosto all' aver fatto il libro, che al vergognarsene; e per togliere ogni ambiguità conveniva dire: « E comecchè di a- » vere questo libretto fatto si vergognasse molto » negli anni più maturi ».

In 3.° luogo maggior attenzione ancor si richiede per la convenevole disposizione de' pronomi relativi *che* o *il quale*, e di quelle altre particelle, che esprimono la connessione scambievole delle parti del discorso. Là dove dice un autore: » Molti per l' abito di risparmiar tem- » po e carta, che hanno acquistato nelle scuo- » le, scrivono in una maniera così minuta, che » appena possono leggere essi medesimi quel che » hanno scritto », sembra a primo aspetto, che nelle scuole acquistato essi abbiano tempo e car-

ta, non già l'abito di risparmiar l'una e l'altra. Il qual vero senso apparirà tostamente, dicendo invece: » Molti per l'abito, che nelle » scuole hanno acquistato, di risparmiar tempo » e carta scrivono ec. ».

Rispetto ai termini relativi è da osservare eziandio che l'oscurità nasce spesse volte dalla troppo frequente lor ripetizione; il che avviene particolarmente dei pronomi *che*, *gli*, *le*, *suo*, *loro*, e simili, quando si possono riferire a più persone o cose diverse, come nella seguente sentenza di un altro scrittore: » Gli uomini guar» dano di mal occhio il bene, ch'è in altri, » perchè credono che la lor riputazione gli oscu» ri; e perciò fan quanto possono per gettar » nubi sopra di loro, affinchè lo splendore del» le loro virtù non possa offuscarli »: dove ogni ambiguità sarebbe tolta col solo trasportar *gli uomini* dal numero plurale al singolare, dicendo: « L'uomo guarda di mal occhio il bene » ch'è in altri, perchè crede, che la lor ripu» tazione lo oscuri, ec. ».

In 4.° luogo è da schivarsi accuratamente la successione di più nomi retti dalla preposizione *di*, spezialmente ove possa nascere ambiguità a quale de' precedenti ciascun di essi appartenga. Dicendo per esempio: « Il libro della vecchiezza di Cicerone », sembra che parlisi della vecchiezza di Cicerone, non del libro ch'egli ha scritto sulla vecchiezza; e per evitare questa ambiguità, converrà dire: « Il libro di Cicerone » sulla vecchiezza », o « intorno alla vecchiezza ».

CAPO V.

Dell' unità delle sentenze.

La natura di ogni sentenza è di esprimere in complesso una sola proposizione. Quindi può ella bensì aver molte parti; ma queste esser debbono sì strettamente legate fra loro, che facciano sopra la mente l' impressione di un solo tutto. Ora per conservare questa unità, le seguenti regole son da osservarsi:

In 1.º luogo per tutto il corso della sentenza la scena dee cangiarsi il men che è possibile. In ogni sentenza comunemente vi ha qualche persona, o qualche cosa principale, che regge il senso; e questa, per quanto si può, dee continuarsi dal principio sin alla fine. Se io dicessi: » Quando noi arrivammo al porto, i nocchieri mi misero a terra, dove io fui salutato da tutti i miei amici, i quali mi accolsero con grandissima festa », in questa sentenza, benchè gli oggetti abbian fra loro un sufficiente connessione, ciò non ostante col cambiare sì spesso persona, *noi*, *i nocchieri*, *io*, *gli amici*, le cose si mostrano in un aspetto così disgiunto, che quasi si perde il senso della connessione. Laddove tosto richiamasi la sentenza alla sua vera unità coll' esprimerla nella maniera seguente: » Arrivato al porto, e messo a terra da' nocchieri, fui da tutti gli amici miei salutato ed accolto con grandissima festa ».

La 2. regola si è di non mai intrecciare in una sentenza cose, le quali abbiano fra di loro sì poca relazione, che facilmente in due o tre sentenze possan dividersi. » La loro marcia (dice Plutarco parlando de' Greci sotto la condotta di Alessandro) fu per paesi incolti, i cui selvaggi abitanti viveano a stento, non

» avendo altre ricchezze che una mandra di magre pecore, la cui carne era fetente, e senza sapore, a cagione del lor nutrirsi continuamente di pesci marini ». Quì la mercia de' Greci, la descrizione de' paesi e de' loro abitanti, la notizia delle loro pecore, e la cagione dell' essere le carni di queste pecore un cibo di cattivo sapore, formano un affastellamento di oggetti sì poco fra lor connessi, che il leggitore non può senza difficoltà comprenderli ad un sol tratto. Meglio era perciò dividerli in due sentenze, e a queste medesime dar maggior unità secondo la regola precedente, dicendo a cagion di esempio: » La loro marcia fu per paesi » incolti, abitati sol da selvaggi, che pur viveano a stento, non avendo altre ricchezze » che una mandra di magre pecore. E la carne » di queste èra anche fetente, e di cattivo sapore, a cagione del lor continuo nutrirsi di » pesci marini ».

La 3. regola per conservar l' unità delle sentenze è di tenerle sgombre, per quanto si può, dalle parentesi. Queste in alcune occasioni posson giovare alla chiarezza, e dar anche al discorso una certa vivacità, quando nascono spontaneamente, e passino a guisa di lampo. Ma per lo più producono cattivissimo effetto, essendo una specie di ruote entro ruote, o un intralciamento di più sentenze l' una nell' altra avviluppate. » Sembrami, dice uno scrittore, che » per mantenere il sistema del mondo ad un » certo punto assai di sotto bensì a quello della perfezione ideale (poichè noi siamo capaci di concepire quello che siamo incapaci di » ottenere), ma però sufficiente a costituire » uno stato agiato e felice (o almeno tollerabile); sembrami, dico, che l' autore della

» natura abbia creduto opportuno di frammi-
» schiare di tempo in tempo alle società degli
» uomini alcuni pochi (ma solamente pochi)
» di coloro, a cui gli è piaciuto graziosamente
» di compartire una maggior porzione di spiri-
» to etereo, che non suol essere nell' ordinario
» corso del suo governo da lui conceduta ai fi-
» gliuoli degli uomini ». Cattivissima sentenza ognun vede esser questa, in cui per via di più parentesi, e di altre frapposte circostanze l'autore ha voluto infilzar tante cose, che è stato obbligato a ricominciar la costruzione col *sembrami*, la qual ripetizione, qualora incontrasi, può prendersi per lo più come indizio di mal costrutta sentenza, scusabile nel parlare, dove non pretendesi la maggiore accuratezza, ma quasi sempre imperdonabile colle colte scritture.

La 4. regola per l' unità delle sentenze è di recarle sempre ad una perfetta e giusta conchiusione. Non è mestieri il dire, che secondo ogni regola gramaticale un' imperfetta sentenza non è sentenza. Ma egli avviene sovente d' incontrare delle sentenze, le quali, per così dire, son più che finite. Dopo esser giunti a quello, che ci aspettavamo dover esserne la conchiusione, e su cui l' intelletto era naturalmente invitato a riposarsi, veggiam balzar fuori improvvisamente una circostanza, che doveva ommettersi o collocarsi altrove; e che è come una coda appiccata alla sentenza. Un autore, per esempio, parlando delle opere di Cicerone così si esprime:
» Con queste opere i giovani più s' intertengo-
» no, che con quelle di Demostene, il quale
» certamente ha separato gli altri di molti gra-
» di, almeno come oratore ». Qui la chiusa naturale della sentenza è alle parole *ha superato gli altri di molti gradi*, e la giunta *almeno co-*

me oratore vien fuor di tempo. Quanto più compatta non sarebbe stata la sentenza così esprimendola? » Con queste opere i giovani più s' inter-
» tengono, che con quelle di Demostene, il
» quale, almeno come oratore, ha superato gli
» altri di molti gradi ».

CAPO VI.

Della forza delle sentenze.

Per forza s' intende una tal disposizione delle parole, e de' membri della sentenza o del periodo, che presentin il senso nella maniera più favorevole, rendano vie più gagliarda l' impressione, che vuolsi ottenere, e dieno a ciascuna parola, e a ciascun membro il maggior peso e valore.

Per conseguir questo effetto la 1. regola si è di sfrondar la sentenza da tutte le ridondanti parole.

» Di brevità è mestieri, onde spedita
» La sentenza trascorra, e non s' impacci
» Con vociatte a gravar le stanche orecchie,

dice Orazio saggiamente a questo proposito (1). Ogni parola, che non aggiunge valore alla sentenza, invece lo toglie. *Obstat*, come nota Quintiliano, *quidquid non adjuvat.* Quello che agevolmente si può supplir dal pensiero, nell' espressione dee tralasciarsi. Così per esempio:
» Contento di aver meritato il trionfo, ne ha
» ricusato l' onore », è meglio detto, che:
» Essendo egli contento di aver meritato il trion-
» fo, ne ha ricusato l' onore ».

Conviene però guardarsi di non portare la

---

(1) *Est brevitate opus ut currat sententia, non se Impediat verbis lassas onerantibus aures.*

cosa a tale eccesso, che renda lo stile arido e scarso. Anche quì, come in tutte le cose vi ha, il suo mezzo. Qualche riguardo si vuol avere alla pienezza, e dolcezza del suono, e alla fluidità del discorso, e alcune frondi lasciar si debbono a circondare e proteggere il frutto.

Siccome poi dalle parole superflue, così ancora da' membri ridondanti, le sentenze vogliono essere diradate: e a quel modo, che ogni parola dee presentare una nuova idea, così ogni membro contener deve un nuovo pensiero. Opposta a ciò è la superfluità, che sovente incontriamo di un ultimo membro del periodo, il qual non è altro che un eco del primo, vale a dire una ripetizione della stessa cosa in diversa forma. Tale è la sentenza di un autore per altro celebre (1): « Egli è impossibile l'osservare le » opere del Creatore con freddezza e senza una » segreta soddisfazione, e compiacenza », ove dal secondo membro della sentenza poco o nulla viene aggiunto a ciò che era stato già espresso dal primo.

Tolte le superfluità, il 2. mezzo di rinforzar la sentenza è l'aver occhio particolare all'uso delle particelle copulative, delle relative, e di tutte quelle altre, che servono ai passaggi ed alle connessioni. Le voci *ma*, *e*, *che*, *dove ec.* son le giunture che uniscono i perni su cui si aggirano le sentenze; e perciò la robustezza di queste dalla giusta collocazione di siffatte particelle assai volte principalmente dipende.

Alcuni scrittori moltiplicano senza bisogno i termini dimostrativi, e relativi col frequente, uso di frasi simili alla seguente: « Non vi ha » cosa che più prontamente disgusti, di quello

(1) Addison.

» che faccia un parlar tronfio e ampolloso ».
Or nell' introdurre un nuovo soggetto, o fissare una proposizione, a cui vogliamo che prestisi attenzione particolare, questa maniera di dire è assai opportuna; ma nel discorso ordinario è meglio esprimerci più semplicemente e brevemente, dicendo: » Niuna cosa più prontamente » disgusta, che un parlar tronfio e ampolloso ».

Anche una non necessaria ripetizione della congiunzione *e* generalmente indebolisce lo stile. Colle parole *veni*, *vidi*, *vici* assai più vivamente espresse Cesare la rapidità delle sue conquiste, che se avesse interposte le particelle copulative. Così nella descrizione di una battaglia il medesimo dice: *Nostri emissis pilis, gladiis rem gerunt; repente post tergum equitatus cernitur; cohortes aliae appropinquant; hostes terga vertunt; fugientibus equites occurrunt; fit magna caedes.* De bello Gall. lib. VII. (1).

All' incontro quando fassi un' enumerazione, ove ci preme, che gli oggetti appajano l' un dall' altro distinti, e che l' attenzione per qualche momento si arresti sopra ciascuno, le copulative possono allora moltiplicarsi con gran vantaggio. Così il medesimo Cesare nella descrizione di un' altra battaglia, premendogli di far vedere in quanti luoghi il nemico sembrava essere nel tempo stesso, opportunamente si vale delle congiunzioni, dicendo: *His equitibus facile pulsis, ac perturbatis, incredibili celeritate ad flumen decurrerunt, ut pene uno tempore et*

---

(1) » I nostri, lanciate le aste, si avventano colle » spade; improvisamente vedesi a tergo la cavalleria; » si avvicinan le altre coorti; i nemici voltan le spal» le: a' fuggitivi la cavalleria spingesi incontro; si fa » grandissima strage ».

ad sylvas, et in flumine, et jam in manibus nostris hostes viderentur (1).

La 3. regola per dar forza alle sentenze è di collocare la parola o le parole principali in quel luogo, dove far possono una maggiore impressione. Questo luogo di ordinario è al principio, come: « I piaceri dell' immaginazione non sono » nè così grandi, come quelli dell' intelletto, nè così fini come quelli dell' intelletto ». E certamente il mettere in fronte alla proposizione ciò che ne è il principale soggetto, sembra anche esser l' ordine più naturale. Nondimeno talvolta, per dar maggior peso alla sentenza, giova sospendere il senso qualche momento e presentar quindi l' oggetto principale sul fine tutto ad un tratto. Così Cicerone nel periodo già citato: *Si quid est in me ingenii, Judices*, ec. volendo far risaltare quanto ei dovesse al poeta Archia, si riserba a dirlo sul fine. Così Pope nella sua prefazione ad Omero volendo fissare l'attenzione del leggitore principalmente sulla mirabile invenzione di questo poeta, a questo modo si esprime: » da qualunque parte Omero » per noi contemplisi, quello che più ne ferisce, è la sua maravigliosa invenzione ».

Ma in qualunque luogo della sentenza dispongansi le parole principali, è sempre di gran momento, che sieno libere da tutte le altre, che potrebbero ingombrarle ed offuscarle. Un autore, parlando de' moderni poeti confrontati cogli antichi, si esprime in questa guisa: « Se men» tre professano solamente di piacere, segreta» mente anche ammoniscono ed istruiscono, pos-

(1) » Rispinta facilmente, e scompigliata questa ca» valleria, con incredibile celerità corsero al fiume; » sicchè i nemici pareano quasi essere al tempo stesso » e nelle selve, e nel fiume, e già nelle nostre » mani ».

» sono forse, così ora come anticamente, essere » con giustizia riputati i migliori, e più commendevoli fra gli autori ». Questa sentenza contiene un gran numero di circostanze ed avverbj necessarj a qualificare il senso: *se*, *mentre*, *solamente*, *segretamente*, *anche*, *forse*, *così*, *ora*, *come*, *anticamente*, *con giustizia*. Nondimeno son essi collocati con tal arte, che non ingombrano, nè indeboliscono la sentenza; mentre ciò che n' è il principale oggetto, vale a dire *i poeti possono riputarsi i migliori*, *e più commendevoli fra gli autori*, vien nella conchiusione libero e sgombro, ed occupa il posto che gli conviene.

Veggasi ora qual sarebbe l' effetto di una diversa disposizione. Suppongasi, che si fossero così ordinate le parti della sentenza: » Se mentre » professano di piacere solamente, ammoniscono, » ed istruiscono anche segretamente, possono es- » sere riputati con giustizia i migliori, e più » commendevoli fra gli autori forse così ora, come » anticamente ». Qui avremmo le stesse parole, ed anche il medesimo senso, ma (oltre la cacofonia de' tre avverbj in *mente*) per essere gli aggiunti così frammischiati, che coprono i termini principali, il tutto divien perplesso, senza grazia, e senza nerbo.

Per evitare questo difetto il mezzo principale si è di non ammassar troppe circostanze in un luogo solo, ma distribuirle in diverse parti della sentenza. Quindi ove dice un altro autore: « Quello » ch' io ebbi l' onore di ricordare a V. E. tem- » po fa in conversazione, non fu un nuovo pen- » siero »; la cosa sarebbe meglio espressa dicendo: « Quello ch' io ebbi tempo fa l' onore » di ricordare a V. E. in conversazione ec. »

La 4. regola, perchè le sentenze abbian for-

za, è di fare che i membri vadan sempre crescendo di valore, il che da' Greci fu detto *climax*, o scala. Così Cicerone nell' orazione a favore di Milone volendo esprimere quanto più meritevole di un giudizio straordinario sarebbe stata la trama, che Clodio aveva innanzi ordita, di assassinare Pompeo: *Atqui*, dice, *si res, si vir, si tempus ullum dignum fuit, certe in illa caussa summa omnia fuerunt. Insidiator erat in foro collocatus, atque in vestibulo ipso senatus; ei viro autem mors parabatur, cujus in vita nitebatur salus civitatis; eo porro reipublicae tempore, quo si unus ille occidisset, non haec solum civitas, sed gentes omnes concidissent* (1).

Questa specie di oratoria progressione certamente nè può sempre ottenersi, ned è pur sempre da ricercare. Ma almeno dee sempre aversi presente il precetto di Quintiliano: « Convien » badare, che l' orazion non decresca, e ad un » tratto più forte non si soggiunga un più de» bole, come ladro a sacrilego, o petulante ad » assassino » (2).

Anche fra i membri stessi del periodo il più breve generalmente dee porsi prima, e il più lungo dopo. Laonde sarà meglio detto: « Quan-

(1) « Or se cosa, se uomo, se tempo vi ebbe mai » degno (di uno straordinario giudizio), certamente » in quella causa fu tutto al sommo grado. L' insidia» tore posto nel foro, e nello stesso vestibolo del se» nato; la morte tramavasi a quel personaggio, sulla » vita di cui appoggiavasi la salvezza della città; e » ciò in quel tempo della repubblica, in cui, se egli » solo caduto fosse, non solo questa città, ma tutte » le genti sarebbon ite a scompiglio ».

(2) *Cavendum est, ne decrescat oratio, et fortiori subjungatur aliquid infirmius, sicut sacrilego furi, aut latroni petulans.*

» do le passioni ci abbandonano, vanamente ci » applaudiamo di averle abbandonate noi stessi » che il dire al contrario: « Vanamente ci ap» plaudiamo di aver abbandonato noi stessi le » passioni quando esse ci abbandonano ».

La 5. regola si è di non chiudere la sentenza con monosillabi, con pronomi, con avverbj, o con altri termini di poco valore, perocchè tali conchiusioni per lo più la degradano. Si eccettui il caso, in cui il senso appoggisi principalmente sopra a parole di questo genere, come in quella sentenza: « Nelle prosperità gli amici » interessati non ci abbandonano mai; nelle av» versità, sempre ».

La 6. regola è, che quando nei membri della sentenza due cose son messe in confronto o in opposizione l'una all'altra, ritengasi anche nel linguaggio e nella costruzione una certa corrispondenza. Perciò in luogo di dire: « I gio» vani preferiscon gli scritti, ove regna l'im» maginazione; l'età senile quelli, ove domina » la ragione », sarà meglio ai giovani opporre *i vecchi*, che l'età senile. Il seguente tratto di Pope nella prefazione ad Omero può servire di ottimo esempio alla regola or mentovata: « O» mero fu il più gran genio; Virgilio il più » grande artista: nell'uno ammiriam l'uomo, » nell'altro il lavoro. Omero ci trasporta con » un impeto imperioso; Virgilio ci guida con » una soave maestà. Omero versa con generosa » profusione; Virgilio comparte con provvida » magnificenza. Omero, simile al Nilo, diffon» de le sue ricchezze con subito allagamento; » Virgilio, simile ad un fiume pago di starsi » entro il suo letto, scorre con una vena co» stante ».

CAPO VII.

Dell' armonia delle sentenze.

Le sentenze, per essere ben costrutte, oltre alla chiarezza, all' unità, e alla forza, di cui abbiamo parlato ne' capi precedenti, debbono anch' essere tessute in modo che presentino al-l' orecchio un suono piacevole. » Nulla può pe-» netrare nel cuore, dice QUINTILIANO, se nel-» l' orecchio, che è il primo ingresso, fa su-» bito intoppo » (1).

Nell' armonia de' periodi due cose hanno a considerarsi: prima il suono aggradevole in genere, prescindendo da ogni particolare espressione, indi il suono espressivo del senso. La seconda cosa è da cercarsi principalmente nella poesia; la prima è necessaria egualmente nella poesia e nella prosa.

La costruzione armonica nella prosa dipende dalla scelta delle parole, e dalla lor disposizione.

Le parole più armoniose, e perciò più aggradevoli, sono quelle che constano di suoni molli e liquidi con una convenevole mescolanza di vocali e consonanti, come *amico*, *sereno*, *piacevole*. Disarmoniche per lo contrario e disgustose son quelle che han consonanti troppo aspre ammassate l' una sull' altra, come *schiaccia*, *sfianca*, *sfronda*; o troppo vocali che si succedono, e cagionano ciò che da' Latini chiamavasi *hiatus*, cioè spiacevole apertura di bocca, come: *La tua paura ha avuto assai lieve causa.*

Vuolsi aver per principio generale, che ovunque i suoni riescon difficili alla pronunzia, son anche nella stessa proporzione duri e penosi al-

(1) *Nihil potest intrare in affectum, quod in aure, velut quodam vestibulo, statim offendit.*

l'orecchio. Le vocali danno dolcezza al suono delle parole, le consonanti robustezza; e le une colle altre voglion essere contemperate in maniere, che nè per troppa robustezza il suono diventi ruvido, nè per troppa dolcezza languido e svenevole.

Devesi pure fuggire 1. l'incontro di troppi monosillabi successivi, che sempre cagiona asprezza, come in quel verso del Petrarca: *Nè si fa ben per uom quel che 'l ciel nega*; 2. la troppo vicina ripetizione di una medesima sillaba, come in quell' altro verso dello stesso Petrarca: *Di me medesmo meco mi vergogno*; 3. la successione di troppe parole sdrucciole, che fanno precipitare il discorso; 4. quella di troppe parole lunghe e posate, che il fanno andar con pesante lentezza.

Le parole corte alle lunghe, le sdrucciole alle piane e alle tronche debbonsi mescolar con tal arte, che il discorso riesca fluido e facile, senza inciampo o durezza, e al tempo medesimo sostenuto ed armonico senza bassezza o languore.

Nella cadenza de' periodi soprattutto dee curarsi una convenevole sostenutezza; e ad essa, quanto disdicono per lo più le parole monosillabe o tronche, altrettanto bene si adattano le polisillabe e piane, spezialmente qualor dalle sdrucciole vengano precedute.

Non tutte le sentenze però voglion esser tessute allo stesso modo; perocchè nulla più sazia ed annoja, che una perpetua monotonia. Ma quel che si è detto delle parole, alle sentenze pur deve opportunamente applicarsi, mescolando i lunghi periodi ai brevi, e variando le loro cadenze accortamente, sicchè riescano ora più gravi e solenni, ora più facili e piane; e frapponendo anche talvolta qualche piccola spezza,

tura ed asprezza, che fa nel discorso quello che fanno nella musica le dissonanze acconciamente interposte.

Giudice e direttor di tutto questo debbe esser l'orecchio, giacchè accurate e precise regole non posson assegnarsene; e per avvezzare l'orecchio alla convenevole armonia del ben parlare non vi ha altro mezzo, che l'assidua osservazione e imitazione degli ottimi esemplari, qual fu Cicerone singolarmente fra i Latini; e fra gl'Italiani il Boccaccio, il Firenzuola, il Caro, il Castiglione, il Lollio, il Bembo, con quasi tutti i più colti scrittori che han preceduto il seicento, nelle opere de' quali pur tanto meglio si sentirà l'armonia, quanto più frequentemente si farà l'esercizio di leggerle e recitarle ad alta voce. Fin quì abbiamo parlato della piacevolezza del suono in genere; ora diremo di una più particolare bellezza, che nel discorso deve cercarsi, ed è quella del suono adattato al senso.

Due gradi in ciò possono considerarsi, 1. l'andamento del suono corrispondente al tenor del discorso; 2. una particolar somiglianza fra un oggetto, ed il suono impiegato a rappresentarlo.

Rispetto al 1. egli è chiaro che l'armonia conveniente ad un panegirico, o ad un' orazione accademica mal potrebbe adattarsi ad uno stretto ragionamento, ad un' invettiva, ad un dialogo, ad una lettera. Ognuno di questi componimenti ha il suo carattere particolare di stile, a cui il suono puranche dee conformarsi. Anzi pur nello stesso componimento, secondo i diversi sentimenti, che hannosi ad esprimere, anche il tuono debb' esser diverso, ora posato e maestoso, ora dolce e scorrevole, ora semplice e naturale, ora pronto e vivace, ora spezzato e interrotto.

Osservisi, per esempio, con qual finezza la seguente sentenza di Cicerone sia accomodata a rappresentare la tranquillità di uno stato contento: *Etsi homini nihil est magis optandum, quam prospera, aequabilis, perpetuaque fortuna, secundo vitae sine nulla offensione cursu; tamen si mihi tranquilla et pacata omnia fuissent, incredibili quadam, ac pene divina, qua nunc vestro beneficio fruor, laetitiae voluptate caruissem.* Ad Quirit. post red. (1).

Ma oltre alla generale corrispondenza dell' andamento de' suoni coll' andamento de' pensieri, dee procurarsi eziandio in 2. luogo una più particolare espressione di certi oggetti per mezzo de' suoni lor somiglianti.

Ove abbiansi ad esprimere oggetti sonori; come il mormorar de' ruscelli, il fischiare de' venti, il rimbombo de' tuoni, il ronzar degl' insetti, il gracchiare de' corvi ec., egli è facile l' imitarli colle parole corrispondenti; e un eccellente modello in ciò abbiamo nella famosa ottava della Gerusalemme liberata del Tasso (canto IV. stan. 3.):

» Chiama gli abitator dell' ombre eterne
» Il rauco suon della tartarea tromba;
» Treman le spaziose atre caverne,
» E l' aer cieco a quel romor rimbomba;
» Nè sì stridendo mai dalla superne
» Regioni del cielo il folgor piomba,

---

(1) « Avvegnachè niuna cosa abbiasi per noi maggiormente a desiderare, che una prospera, equabile, » e continuata fortuna in un corso di vita sempre a » seconda, e senza verun inciampo; nulladimeno se » andata mi fosse perpetuamente ogni cosa placida e » tranquilla, io sarei stato privo di una certa incre- » dibile e quasi divina voluttà, onde or ani sento per » beneficio vostro soavemente innondato ».

» Nè sì scossa giammai trema la terra ;
» Quando i vapori in sen gravida serra.

La seconda classe di oggetti, che il suono delle parole prende sovente ad imitare, è il moto, secondo che è rapido o tardo, violento o placido, equabile o interrotto, facile o accompagnato da sforzo. Le sillabe lunghe e di aspra e dura pronunzia naturalmente destano l' impressione di un moto tardo e faticoso, come in quel verso di Virgilio (Georg. iv.) :

Olli inter sè sc magna vi brachia tollunt (1).

Una successione di sillabe brevi presenta al pensiero un moto rapido, come in quell' altro (Æneid. lib. viii.) :

Quadrupedante putrem sonitu quatit ungula campum (2).

La terza specie di oggetti, che i suoni possono rappresentare, consiste negli affetti dell' animo. Gli oggetti aggradevoli, ed i sentimenti di gioja e di piacere naturalmente ci guidano a usar suoni dolci, scorrevoli, graziosi, come presso Virgilio nella descrizione de' campi Elisi (Æneid. vi.) :

Devenere locos laetos, et amoena virecta
Fortunatorum nemorum, sedesque beatas.
Largior hic campos aether et lumine vestit
Purpureo: solemque suum, sua sidera norunt (3).

---

(1) » Alzan tra lor le braccia con gran forza.
(2) » Con quadrupede strepito la rapida
» Unghia percuote il campo.
(3) » Giunser entrambi alle beate sedi,
» Ai lieti luoghi, alle verzure amene
» De' fortunati boschi, ove più largo
» Etere veste di purpureo lume
» Gli aprici campi, e nuovo sol vi splende,
» E nuove stelle ».

Gli affetti forti e vivaci richieggon numeri più rapidi e più animati. Così quando i Trojani approdarono finalmente in Italia, dice VIRGILIO (Æneid. VIII.):

Juvenum manus emicat ardens
Littus in Hesperium (1).

I soggetti tetri e melanconici naturalmente si esprimono con suoni gravi e con lunghe parole. Così parlando del bosco infernale dice lo stesso VIRGILIO (Æneid. VI.)

Et caligantem tetra formidine lucum (2).

Questi suoni espressivi, come abbiam detto a principio, ricercansi più nella poesia, che nella prosa; ma acconciamente e sobriamente adoperati danno anche alla prosa moltissimo abbellimento.

SEZIONE II.

DELLE FIGURE.

Le figure del discorso sono maniere di parlare che più o meno si scostano dall' espressione ordinaria, e generalmente servono a far nell' animo un' impressione più forte e più vivace. Quando io dico a modo di esempio, che « l' uo- » mo giusto sente conforto anche in mezzo alle » avversità », io esprimo il mio pensiero nella maniera più semplice; ma quando dico, che « spun- » ta al giusto la luce ancor di mezzo alle tene- » bre », il medesimo sentimento è espresso in una maniera figurata, sostituendo al conforto la luce, e le tenebre all' avversità, e colpisce l' im-

(1) . . . . . « Agile balza
» De' giovani lo stuol sul lido Esperio.
(2) . . . . « E il bosco tenebroso
» Ingombro tutto di tetro spavento.

maginazione di chi ascolta assai più vivamente.

Non son però le figure un' invenzione de' retori; ma una parte di quel linguaggio che la natura medesima agli uomini suggerisce, quando la loro immaginazione è molto avvivata, o fortemente accese sono le lor passioni. In questi casi noi udiamo gli uomini ancor più volgari e più rozzi prorompere in un torrente di figurate espressioni così veementi, come usarsi potrebbero da' più artificiosi oratori.

Quindi è, che generalmente riguardare si possono le figure come un linguaggio prodotto dall' immaginazione e dalle passioni, più o meno riscaldate dagli oggetti che stan dinanzi alla mente.

I retori le dividono in *figure di parole*, e *figure di pensiero*.

Le *figure di parole* si suddividono in altre due classi. Alcune consistono nell' impiegare una parola a significar qualche cosa diversa dal suo senso originale e primitivo, come nell' esempio dinanzi recato, ove la luce si adopera ad esprimer conforto, e le tenebre avversità: e queste più comunemente prendono il nome di *tropo*, che significa conversione o cambiamento. Altre, come le ripetizioni, le reticenze, e simili, consistono semplicemente nell' aggiugnere o togliere alcune parole secondo le diverse circostanze, senza punto cangiare il loro significato: e queste ritengono il nome generico di *figure di parole*.

Le *figure di pensiero* sono riposte o nella novità del pensiero medesimo, come nelle personificazioni, in cui si attibuisce sentimento, vita, discorso anche alle cose inanimate, o nella particolar maniera di esporlo, come nelle interrogazioni, nelle esclamazioni ec.

Qualunque figura, ove sia bene e opportuna-

mente impiegata, come aggiugne nuovo ornamento allo stile, così reca ai componimenti una nuova bellezza.

Non è da creder però, che la bellezza di un componimento dipenda o soltanto, o principalmente dal linguaggio figurato, nè che basti infiorare uno scritto con questi fregi, perchè esso abbia a meritar piena lode.

Il sentimento o l'affetto compresi sotto all'espressione figurata sono quelli che ne formano il merito principale. La figura non è che l' abbigliamento; il senso n' è il corpo e la sostanza. E come niuna figura potrà mai rendere commendevole un componimento, che sia voto o freddo; così se il sentimento sarà sublime o patetico, potrà ottimamente sostenersi da se medesimo senza verun ajuto tolto in prestanza dalle figure. Sublimissimo, benchè senza veruna figura, è da tutti riconosciuto il tratto di Mosè. » Facciasi, » disse Iddio, la luce, e la luce fu fatta »; E quanto tenero e bello, comeche semplice, non è pur quel tratto di Virgilio, ove descrive un Argivo, che cade estinto in battaglia lungi dal nativo paese!

Sternitur infelix alieno vulnere, coelumque
Auspicit, et dulces moriens reminiscitur Argos(1).

CAPO I.

Dei tropi.

Il trasferir le parole dal senso proprio ad un senso figurato, come acconciamente osserva Cicerone. (2), nacque prima dal bisogno, e fu continuato poi per piacere.

---

(1) » Cade il meschin d' altrui ferita, e il cielo
» Guata, e in morir la dolce Argo rammenta.

(2) *Modus transferendi verba late patet, quem necessitas primum genuit coacta inopia et angustiis;*

Ne' primi principj del linguaggio gli uomini diedero il nome soltanto a quegli oggetti che loro più importavano. Ma questi eran pochi, e scarsissima per conseguenza era a que' tempi la loro lingua. Occorrendo pertanto di dovere indicar nuovi oggetti, per cui non avevano peranche inventati i nomi convenienti, servivansi de'nomi di altri oggetti, che avesser con quelli alcuna somiglianza o relazione; e così nacquero i diversi tropi. Gli oggetti intellettuali, e morali principalmente, cioè le operazioni dell' intelletto, e le affezioni del cuore, si espressero per mezzo di parole tolte dagli oggetti, sensibili, come giudizio *penetrante*, mente *chiara*, cuor *tenero* o *duro*, e simili.

Ma se la povertà del linguaggio è stata la prima origine dell' invenzione de' tropi, l' influenza poi che l' immaginazione ha sopra di ogni linguaggio ha di molto contribuito ad aumentarli. Ogni oggetto, che fa impressione sopra di noi, si offre sempre con qualche rapporto ad altro oggetto che lo precede o lo segue, che n' è cagione od effetto, a cui somiglia o si oppone; e in tal modo l' idea principale dell' oggetto è sempre accompagnata da qualche idea accessoria delle sue circostanze. Or queste idee accessorie qualche volta colpiscono l' immaginazione assai più che la stessa idea principale; e quindi avviene che invece di usar il nome della principale idea, si adopera quello di alcuna delle accessorie; e i termini figurati si vanno sempre maggiormente moltiplicando. L' idea, per esempio,

---

post autem delectatio, jucunditasque celebravit. Nam ut vestis frigoris depellendi causa reperta primo, post adhiberi coepta est ad ornatum etiam corporis, et dignitatem, sic verbi translatio instituta est inopiae causa, frequentata delectationis. De Orat. Lib III.

di uno stato ricco, popolato, tranquillo facilmente si lega con quella di una pianta in fiore; perciò si dice uno stato *florido*: il condottiere di un esercito n' è la principale persona, come il capo è la principal parte del corpo umano; perciò si chiama il *capo* dell' esercito: e così del resto.

Per amendue queste cagioni lo stato primitivo delle lingue è quello in cui si veggono più abbondare i tropi. Imperocchè il linguaggio è allora povero, e scarso è il numero de' nomi proprj per l' indicazione degli oggetti: al tempo stesso grande influenza allora esercita l' immaginazione sopra i pensieri degli uòmini, e sulla loro maniera di esprimerli. I selvaggi sono naturalmente portati alla maraviglia; ogni nuovo oggetto li sorprende, gli atterrisce, e fa sull' animo loro gagliarda impressione; dall' immaginazione e dalle passioni son essi governati assai più che dalla ragione; e il loro parlare per conseguenza molto conserva di que' colori, che all' immaginazione e alle passioni appartengono. Noi troviamo di fatto esser questo il carattere delle lingue americane e indiane; ardite, pittoresche, metaforiche, piene di forti allusioni alle qualità sensibili, e a quegli oggetti che più li feriscono nella loro selvatica e solitaria vita. Un capo degli Americani aringa alla sua tribù con più forti figure, che un europeo non userebbe in un poema.

A misura che il linguaggio presso de' popoli gradatamente si avanza alla sua perfezione, quasi tutti gli oggetti acquistano de' nomi proprj, e i termini figurati diminuiscono. Contuttociò molti ne restano ancora, e l' uso de' tropi, anche cessato il primo bisogno, in tutte le lingue più o meno conservasi pei molti vantaggi che essi arrecano in altre guise.

Conciossiachè in 1. luogo essi arricchiscon la lingua, e la rendono più copiosa, moltiplicandosi per loro mezzo le parole e le frasi, onde esprimere ogni sorta d'idee, e indicare le differenze ancor più minute, le mezze tinte, le sfumature, per dir così, de' pensieri, che niuna lingua co' soli termini proprj, e senza l'ajuto de' tropi riuscir potrebbe a dipingere.

In 2. luogo essi recano dignità allo stile; laddove il solo uso de' termini proprj tende piuttosto a deprimerlo. Il dire, per esempio, che tutti gli uomini sono egualmente soggetti alla morte, presenta un'idea volgare; ma ella solleva ed empie l'immaginazione, quando è dipinta da ORAZIO in questa guisa:

Pallida mors aequo pulsat pede pauperum
tabernas,
Regumque turres (1).

In 3. luogo essi ci offrono il piacere di contemplar due oggetti al medesimo tempo, cioè l'idea principale, che è il soggetto del discorso, e l'accessoria, che n'è l'ornamento. Quando invece di *gioventù* uno dice *l'aurora della vita*, l'immaginazione scorre tosto piacevolmente su tutte le circostanze, che somiglianti rendono questi due oggetti.

Un 4. vantaggio de' tropi si è di offrire sovente una più chiara e più viva idea del principale oggetto, che non avrebbesi, quand' ei fosse espresso in termini semplici, e spogliato della sua idea accessoria. Là dove dice l'inglese YOUNG:

---

(1) » Urta la morte pallida
» Del piè con forza eguale
» Il povero tugurio
» E la magion reale.
Trad. dell' Ab. VENINI.

» Un cuor bollente di fervide passioni manda » sempre alla testa de' fumi che l' offuscano », questa immagine per la corrispondenza che offre tra l' idea sensibile e la morale serve nel tempo stesso a rischiarare il pensiero dell' autore, e a rinforzarlo. Così, quando illustrar vogliamo un oggetto bello e magnifico, prendiam le immagini dalle più belle e più grandiose scene della natura, e con ciò diam luce e splendore al nostro oggetto, avviviamo la mente del leggitore, e lo disponiamo a seguirci nelle dolci impressioni che ci proponiamo di eccitargli.

Tutti i tropi, siccome dianzi abbiamo accennato, sono fondati sopra le relazioni che gli oggetti hanno fra loro, in virtù delle quali il nome di un oggetto può all' altro sostituirsi. Or come queste relazioni son varie, così danno esse origine a diversi tropi.

Otto ne sono i principali: *metafora*, *allegoria*, *sinecdoche*, *metonimia*, *ironia*, *sarcasmo*, *iperbole*, e *perifrasi*: de' quali trattando, non solo procureremo di ben esprimerne la natura; ma cercheremo altresì di indicare il convenevole uso, che deve farsene, e gli errori ed abusi che sono da evitarsi.

ARTICOLO I.

Della metafora, e dell' allegoria.

La *metafora* interamente si appoggia alla somiglianza di un oggetto coll' altro. Quindi è molto analoga alla similitudine; anzi pur non è altro, che una similitudine espressa in forma più breve. Allor ch' io dico di un gran ministro « ch' egli sostiene lo stato a guisa di colon» na, che porta il peso di tutto un edificio », io formo una similitudine; ma quando dico « ch'e» gli è la colonna dello stato », essa diventa una metafora.

Questa maniera di esprimere le somiglianze, come più breve, così è ancora più viva e animata; e perciò non è maraviglia, se così frequentemente s' incontrano le metafore in ogni discorso anche più famigliare. Le stesse parole *viva*, *animata*, *s' incontrano*, che a caso si sono quì presentate, son tutti termini metaforici. A ben usare però di questa figura varie regole son necessarie, che quì verremo accennando.

La 1. si è, che le metafore sieno adattate alla natura del soggetto di cui si tratta, e al genere di componimento in cui si scrive. Alcune metafore si permettono in poesia, come « un » uomo nel verde aprile dell' età sua », per dire nella sua prima giovinezza, che sarebbe ridicolo l' adoperar nella prosa, ove appena permettesi il dire « nel fiore degli anni suoi ». Alcune pure saranno ben collocate in un panegirico, ove ricercasi uno stile più animato, le quali mal si userebbono in una storia, in un trattato filosofico, o in una lettera. Nel seicento, e prosa e verso tutto era pieno di metafore le più ardite; e questo è che ha reso sì memorabile in Italia il cattivo gusto di quel secolo. Ma al medesimo gusto sembra che a gran passi anche presentemente si corra da quelli che, abbandonata ogni semplicità e naturalezza, tutto aman vestire, e finanche le cose più triviali, di abbagliianti colori ed entusiasmo poetico.

La 2. regola è di schivare nelle metafore le allusioni che eccitino idee sconce e disaggradevoli, o basse e volgari. Perciò giustamente biasimò Cicerone un oratore de' tempi suoi di aver denominato *stercus curiae* un suo avversario.

In 3. luogo la somiglianza, che è il fondamento della metafora, deve esser chiara e presente, non lontana ed oscura. Difettose, per

questo riguardo, son quasi sempre le metafore che si traggono dalle scienze, e spezialmente dalle cose spettanti a certe particolari facoltà conosciute da pochi. E un meschino raddolcimento è pur quello che usano alcuni nelle metafore più oscure, o lontane, o stravaganti, palliandole col *quasi*, o il *per così dire*. Le metafore, che han mestieri di simile apologia, è meglio per ordinario che si tralascino.

In 4 luogo non devesi accoppiar mai il semplice col metaforico, nè costruir la sentenza in maniera, che parte abbia ad intendersi metaforicamente, e parte letteralmente. Pope nella traduzione dell'Odissea fa dire a Penepole, mentre si lagna dell'improvvisa partenza di Telemaco: » Le tempeste hanno portato seco la colonna » dello stato, senza che abbia preso da me congedo, o chiesto il mio consentimento ». Or come mai una colonna può prender congedo, o chiedere consentimento? Omero le fa dir con maggiore semplicità e proprietà:

» L' amato figlio m' han le rie procelle
» Dalla magion rapito; ed io non seppi,
» Io non intesi il suo partir.

In quinto luogo non debbonsi pure unir mai due metafore diverse in un medesimo soggetto: dal che non sempre han saputo guardarsi, nemmeno i più rinomati scrittori. Così Orazio unisce il vortice di Cariddi colla fiamma, ove dice:

Ah! quanta laboras in Carybdi,
Digne puer meliore flamma (1).

e confonde l'abbrugiare coll'aggravare, dicendo:

(1) » In qual' atra Cariddi ahimè! t'affanni,
» O di fiamma miglior degno garzone.

Urit enim fulgore suo qui praegravat artes
Infra se positas (1).

In sesto luogo nemmen più metafore separate debbonsi l'una coll' altra incrocicchiare sopra lo stesso soggetto, come pur fece ORAZIO nell' Ode 1. del lib. 11. ove disse:

Periculosae plenum opus aleae
Tractas, et incedis per ignes
Suppositos cineri doloso,

rappresentando la stessa cosa come un giuoco d'azzardo, e come un passeggiare sopra al fuoco coperto.

In settimo luogo non debbonsi le metafore continuare troppo a lungo, facendo delle allegorie invece di metafore. YOUNG parlando dell' uomo avanzato in età, dice che « pensieroso passeg- » giar dee sul tacito lido di questo vasto oceano; » cui presto dee solcare, che dee porre le buo- » ne opere a bordo, e aspettare il vento che » rapidamente lo porti negli incogniti mondi ». Qui il primo tratto è bello; ma il metter le buone opere a bordo, e aspettare il vento non fa che caricar la metafora e sconciarla.

L' *Allegoria* può riguardarsi come una continuata metafora; ed è propriamente la rappresentazione più o meno lunga di una cosa posta invece di un' altra che la somigli. Così ORAZIO sotto alla figura di una nave dipinge nell' ode XIV. del libro 1. il pericolo in cui era il partito di Bruto:

O navis, referent in mare te novi
Fluctus: oh! quid agis? Fortiter occupa

---

(1) » Brugia col suo fulgor chi l' arti aggrava
» Sotto a se poste.

Portum. Nonne vides, ut
Nudum remigio latus,
Et malus celeri saucius Africo,
Antennaeque gemant, ac sine funibus
Vix durare carinae
Possint imperiosius.
Aequor? Non tibi sunt integra lintea,
Non Dii, quos iterum pressa voces malo.
Quamvis Pontica pinus
Sylvae filia nobilis,
Jactes et genus, et nomen inutile:
Nil pictis timidus navita puppibus
Fidit. Tu, nisi ventis
Debes ludibrium, cave.
Nuper sollicitum quae mihi taedium,
Nunc desiderium, curaque non levis,
Interfusa nitentes
Vites aequora Cycladas (1).

---

(1) » Tu da novelle, o nave, onde frementi
» Risospinta nel mare ancor n' andrai.
» Oh misera! che fai?
« Quanto puoi fortemente al porto attienti.
» Non vedi che di remi hai nudo il lato?
» Che gemono l' antenne? e che tu intanto
» Porti l' albero infranto
» Dal grave soffio d' Affrico sdegnato?
» Ahi! che priva di gomene, e di forti
» Ancore, e la carena, e i fianchi rotta
» Mal potresti la lotta
» Soffrir de' venti, e all' onde irate opporti.
» Più non hai vele intere, e niun ti resta
» De' Numi, cui ti volga per aita,
» Se, qual dianzi, s' irrita,
» E negra il mar ti suscita tempesta.
» Figlia d' illustre selva a che pur vai
» Vantando invan tua antica nobiltade?
» A poppe e pinte e aurate
» Cauto nocchier non si fidò giammai.
« Guardati dunque, e a te medesima pensa,

Così il PETRARCA sotto la stessa immagine della nave rappresenta lo stato dell'animo suo nel seguente sonetto :

» Passa la nave mia colma d'oblio
» Per aspro mar a mezza notte il verno
» Infra Scilla, e Cariddi, ed al governo
» Siede 'l signor, anzi 'l nemico mio.
» A ciascun remo un pensier pronto, e rio,
» Che la tempesta e 'l fin par ch'abbia a scherno;
» La vela rompe un vento umido eterno
» Di sospir, di speranze, e di desio.
» Pioggia di lagrimar, nebbia di sdegni
» Bagna, e rallenta le già stanche sarte,
» Che son d'error con ignoranza attorto.
» Celansi i duo miei dolci usati segni;
» Morta fra l'onde è la ragione, e l'arte:
» Talch' incomincio a disperar del porto.

Essendo l'allegoria una metafora continuata, debbonsi a quella applicare tutte le regole che per la metafora abbiamo accennate.

Tra le altre quella che principalmente deve osservarsi, è di non mai frammischiare il letterale coll'allegorico, nel che ORAZIO è stato più esatto, non nominando mai cosa alcuna appartenente a Bruto, o al suo partito; e meno esatto è stato il PETRARCA, nominando *vento umido eterno di sospiri*, *pioggia di lagrimar*, *nebbia di sdegni ec.*

» Se pur del fato per decreto eterno,
» Misero ai venti scherno,
» Del mar errar non dei nell' onda immensa.
» O a me poc' anzi di dolore obbietto,
» Or di grave timor, d'incerta speme,
» Deh! fuggi il mar, che freme
» Tra le splendenti Cicladi ristrette.

Trad. dell' Ab. VENINI

Un' altra si è, che le circostanze dell' allegoria sien tutte adattate alle circostanze del soggetto, che con essa vuolsi rappresentare; altrimenti non si potrà intendere a qual cosa precisamente essa alluda.

Le allegorie erano ne' tempi antichi l' usato metodo di dare le istruzioni morali, imperocchè le *parabole* e gli *apologhi* altro non erano se non se allegorie, dove per mezzo di parole o di azioni attribuite alle bestie o alle cose inanimate, figuravansi le operazioni degli uomini.

L' *enimma*, o *indovinello*, è anch' esso una specie d' allegoria, dove una cosa è rappresentata o figurata invece di un' altra; ma a bello studio attorniata di molte circostanze per renderla oscura. In questi componimenti però l' acconcia mescolanza di luce e di ombre, l' esatta applicazione di tutte le circostanze figurate al senso letterale sicchè l' intelligenza non sia nè troppo facile ed aperta, nè troppo involta e offuscata, è cosa difficilissima.

ARTICOLO VI.

Della metonimia, e [illegible]ecdoche

La *metonimia* egualmente che la metafora consiste nel sostituire il nome di una cosa a quello di un' altra: con questa differenza, che si chiama *metafora*, allorchè invece dell' oggetto proprio se ne nomina un altro, che abbia con esso la relazione di somiglianza; e si chiama *metonimia*, allorchè invece dell' oggetto proprio se ne nomina uno che abbia con esso qualche altra relazione, come la causa invece dell' effetto o l' effetto invece della causa, il continente invece del contenuto, la materia onde una cosa è composta, o lo stromento con cui si eseguisce

invece della cosa medesima, il segno in luogo della cosa significata, il protettore o possessore invece della cosa protetta o posseduta, l'attributo invece del soggetto, il nome comune invece del proprio. Ecco di tutto questo alcuni esempj:

1. La causa per l'effetto, come dicendo il *fuoco* della state invece del calore; legger Orazio o Virglio invece delle loro opere.

2. L'effetto per la causa, come rispettare il *bianco crine*, invece di dir la vecchiezza; guadagnarsi il pane coi proprj *sudori*, invece di dir colle proprie fatichè.

3. Il continente pel contenuto, come nel Petrarca:

« L'*Africa* pianse, *Italia* non ne rise, » per dir gli Affricani, e gl' Italiani.

4. La materia in luogo della cosa che di quella è composta, come il *ferro* invece della spada, il *curvo legno*, o *pino*, o *abete* invece della nave.

5. Lo stromento, onde una cosa si eseguisce, in luogo della cosa medesima; come apprendere la *lingua* greca o latina invece della favella greca o latina; ammirare le dotte *penne* invece degli scritti; lodar lo *scarpello* e il *pennello* di Michelangelo invece delle sue statue e delle sue pitture.

6. Il segno per la cosa significata, come presso Cicerone: *Cedant arma togae*, dove l' *armi* e la *toga* son poste invece della professione militare e civile, di cui eran le insegne.

7. Il protettore o possessore in luogo della cosa protetta o posseduta, come *Marte* invece della guerra, *Cerere* invece delle biade; e in Virgilio (Æneid. 11.) *Jam proximus ardet Ucalegon* invece della casa di Ucalegone.

8. L' attributo in luogo del soggetto, come istruire la *gioventù*, venerar la *vecchiezza* invece degli uomini giovani e vecchi; e presso Virgilio (Ib.) *Crimine ab uno disce omnes*, cioè da un sol uomo scellerato misura tutti gli altri.

9. Il nome comune applicato per eccellenza ad una persona, o ad una cosa particolare, il che chiamasi *antonomasia*, come quando i Romani dicevano la *città* in vece di Roma, l' *Affricano* invece di Scipione; e quando dicesi il *greco oratore* in luogo di Demostene, l' *orator romano* in luogo di Cicerone.

La *sinecdoche* è quella specie di tropo, per cui si esprime qualche cosa di più o di meno del preciso oggetto che vuolsi indicare, ponendo il tutto per la parte, il genere per la specie, il plurale pel singolare, o viceversa. Ecco di questa pure alcuni esempj:

1. Il tutto per la parte, come i Romani furon padroni del *mondo*, per dire di una gran parte della terra.

O la parte pel tutto, come il *tetto* invece della casa, le *onde* invece del mare, il *polo* invece del cielo.

2. Il genere per la specie, come tristo *animale* invece di uomo tristo.

O la specie pel genere, come *Euro* o *Noto* invece di qualunque vento.

3. Il plurale pel singolare, come emulare i *Demosteni* o i *Ciceroni* invece di Demostene e Cicerone.

O il singolare pel purale, come guardare con placid' *occhio*, mordere con maligno *dente*, invece di occhi e denti.

Siccome però la *metonimia* e la *sinecdoche* in varie delle loro maniere di troppo si allontanano dalla maniera comune del favellare; così con-

vengono alla poesia piuttosto che alla prosa; e in questa per conseguenza son da usarsi assai più parcamente.

ARTICOLO III.

Dell' ironia, e del sarcasmo.

L' *ironia* consiste nel dire una cosa per modo che abbiasi ad intendere tutto il contrario; e per lo più si adopera lodando fintamente quello che realmente si biasima, come presso TERENZIO è il saluto del vecchio Demifone al servo che gli avea mal custodito il figlio: *oh! salve, bone vir: curasti probè* (1).

Perchè l' ironia abbia effetto, conviene esporla in maniera, che dal contesto del discorso, o dalle circostanze, o dallo stesso tuono della voce chiaramente apparisca il senso contrario in cui si vuol che sia intesa.

Comunemente poi l' ironia debb' esser breve, perchè colpisca più vivamente. Se è stemperata in troppe parole, o continuata troppo lungamente, per lo più stanca ed annoja. La più lunga ironia, è sostenuta con maggior arte, è forse quella dell' Ab. PARINI nei poemetti delle parti del giorno, ove fingendo di voler ammaestrare un giovane ne' riti e nelle costumanze del bel mondo, ne fa vedere con una continua satira i vizj e le ridicolezze.

Il *sarcasmo* è un' ironia pungente, che principalmente si adopera allor che trattasi di ribattere le altrui ingiurie. Così Ascanio dopo di aver ferito Remolo, che orgogliosamente avea insultato i Trojani, gli dice (Æneid. IX.):

---

(1) « Oh! addio valentuomo: hai fatto la bella » guardia „

I, verbis virtutem illude superbis:
Bis capti Phryges haec Rutulis responsa remittunt (1).

Articolo IV.

Dell' iperbole, e della perifrasi.

L' *iperbole*, o esagerazione consiste nel magnificare una cosa oltre al suo stato naturale. Anche nel conversare comune le espressioni iperboliche occorrono frequentemente, come « veloce al par del vento, bianco come la neve »; nè altro, fuorchè stranissime iperboli, sono per la più parte i complimenti che usiamo scambievolmente.

L' immaginazione si compiace sempre d' ingrandire i suoi oggetti, spezialmente quando è avvivata da una forte passione: e più o meno regnar si vede il genio iperbolico, ove la forza dell' immaginazione e delle passioni è maggiore o minore. Quindi la gioventù piega sempre di molto all' esagerazione; quindi il linguaggio degli orientali era più iperbolico, che quello degli europei, i quali generalmente son più flemmatici; quindi ne' primi periodi della società e negli scrittori dei primi tempi, come più immaginosi, anche le iperboli erano più frequenti.

Le iperboli sono di due specie: altre si adoprano nelle descrizioni, altre son suggerite dal calor della passione.

Le migliori son quelle, che nascono dalla passione, la quale scaldando l' immaginazione, fa che gli oggetti si veggan sempre infinitamente più grandi. Così Didone ad Enea che, risoluto di abbandonarla, nulla piegavasi alle preghiere di lei (Æneid. IV.):

---

(1) » Or va, l' altrui valor superbo insulta.
» Tal fanno i presi già due volte Frigj
» Ai Rutoli risposta.

Nec tibi Diva parens, generis nec Dardanus auctor,
Perfide; sed duris genuit te cautibus horrens
Caucasus, hyrcanaeque admorunt ubera tigres (1).

Nelle descrizioni di cose grandi per se, e spezialmente di cose terribili, come di un terremoto, di una burrasca, di un incendio, di una battaglia, le iperboli possono aver degno luogo; perchè l' immaginazione già riscaldata da questi oggetti ama di sempre più esagerarli.

Ma nelle descrizioni placide, e in tutte le cose che diconsi a mente fredda e tranquilla, le esagerazioni son sempre mal collocate, spezialmente ove sian soverchie per numero o per grandezza. Tal' è quell' epitaffio di uno Spagnuolo a Carlo V. Imperadore:

Pro tumulo ponas orbem, pro tegmine coelum:
Sidera pro facibus, pro lacrymis maria (2).

Tali eran le iperboli, di cui la più parte de' secentisti empivano a ribocco i loro scritti. Tali sono le espressioni ardite, gonfie, ampollose, di cui tuttavia alcuni vestono le cose ancora più triviali, cercando nelle parole quell'energia, e quell' enfasi, che manca lor ne' pensieri.

La *perifrasi*, o circonlocuzione consiste nel rappresentare una cosa per mezzo de' caratteri, che la distinguono invece di nominarla. Così il Petrarca invece dell' Italia dice:

» . . . . . . Il bel paese
» Che Appennin parte, il mar circonda e l'Alpe.

---

(1) " No che nè madre a te una Dea, nè capo
,, Fu di tua stirpe Dardano: Te perfido,
,, Tra rupi generò l' orrendo Caucaso,
,, Te fra boschi lattaro ircane tigri.

(2) " Poni per tomba il mondo, il ciel per tetto,
,, Poni per lacrime il mar, gli astri per faci.

La perifrasi è anch' essa più propria della poesia, la quale ama dipinger gli obbietti anzichè nominarli, che della prosa, a cui si conviene un parlar più semplice e naturale.

Perchè poi la perifrasi sia giusta ed esatta, fa di mestieri che i caratteri, con cui l' oggetto descrivesi, convengano a lui solo, dimanierachè tosto s' intenda, e non si possa confondere con verun altro.

CAPO II.

Delle figure semplici di parole.

Figure semplici di parole son quelle per cui si cerca di dare al discorso maggior forza e vivacità, or coll' accrescerle, or col diminuirle, senza però cangiar punto del loro significato. Eccone le principali:

Si accrescono le parole 1. colla *duplicazione*, raddoppiando la stessa voce, come: *Nos, nos, dico apertè, Consules desumus.* Cic. (1).
Ah Corydon, Corydon! quae te dementia cepit?
Virg. Ecl. 11. (2).

2. Colla *ripetizione*, replicando la stessa parola al principio di più periodi, o membri, o incisi, come: *Nihil ne te nocturnum praesidium palatii, nihil urbis vigiliae, nihil timor populi, nihil consensus bonorum omnium, nihil hic munitissimus habendi senatus locus, nihil horum ora, vultusque moverunt?* Cic. in Catil. (3).

---

(1) " Noi, noi, il dico apertamente, noi Consoli manchiamo ".

(2) "Ah Coridone, Coridon! qual mai pazzia ti prese?

(3) " Nulla dunque il notturno presidio del palatino, nulla le guardie della città, nulla il timore del popolo, nulla il concerto unanime di tutti i buoni, nulla questo munitissimo luogo, ove si tiene il senato, nulla i volti e gli aspetti di tutti costoro han saputo commoverti? "

3. Colla *replica delle congiunzioni*, di cui già abbiamo parlato nel cap. VI. della I. sezione, e che da' Greci chiamavasi *polysyndeton*, come:

Vertitur interea coelum, et ruit oceano nox,
Involvens umbra magna terramque, polumque,
Myrmidonumque dolos. VIRG. Æneid. II. (1).

4. Colla *sinonimia*, che è l'esprimere la stessa cosa con più parole aventi un significato bensì analogo, ma con qualche differenza, che vie più l'accresca e rinforzi, come: *Vobis, Populoque Romano pacem, tranquillitatem, otium, concordiam adferat.* CIC. (2).

5. Col *pleonasmo*, per cui si aggiungono delle voci non necessarie in sè, ma che accrescono l'energia del senso, come: » Vidi io con questi » occhi miei; udii con questi medesimi orecchi ».

Si diminuiscono le parole 1. colla *reticenza*, per cui si tronca un sentimento, affinchè l'uditore supplisca da se medesimo, e concepisca colla sua immaginazione vie più grande quel che si tace. Tale è il *Quos ego* . . . di VIRGILIO (Æneid. I.) nella minaccia di Nettuno a' venti, cui il TASSO ha imitato, sostituendo il « Che sì, che sì » . . . ? nella minaccia d'Ismeno agli spiriti infernali.

2. Colla *soppressione delle congiunzioni*, di cui pure abbiamo già fatto cenno nel capo summentovato, e che si usa quando si vuole che l'enumerazione o successione di molte cose acquisti maggior rapidità, come: *Pater occisus*

(1) " Volgesi il cielo intanto, e fuor del mare.
,, Sbuca la notte, sotto alla grand' ombra.
,, E terra, e ciel coprendo, e i greci inganni.

(2) " A voi, ed al popolo romano arrechi pace, tran-
,, quillità, ozio, concordia ,,.

nefarie, *domus obsessa ab inimicis*, *bona adempta*, *possessa*, *direpta etc.* Cic. pro Sexto Roscio (1).

Alcuni annoveran tra le figure anche i giuochi di parole fra lor somiglianti, cui chiamano con greco vocabolo *paronomasia*, come « amaro amore »; o il terminare più sentimenti con eguali desinenze, che era il *similiter desinens* de' Latini. Ma questi son anzi difetti, che ornamenti di un ben tessuto discorso. I giuochi di parole appena possono tollerarsi alcuna volta in un ragionamento scherzevole: e le desinenze simili, fuori de' versi rimati, in cui si cercano espressamente, sono sempre da fuggirsi.

CAPO III.

Delle figure di pensiero.

Abbiamo detto fin dal principio di questa sezione, che le figure generalmente riguardare si possono come un linguaggio prodotto dall' immaginazione e dalle passioni più o meno riscaldate dagli oggetti che stan dinanzi alla mente. Or se questo ad ogni sorta di figure generalmente si adatta, in particolar modo conviene poi alle figure di pensiero, le quali perciò in queste due classi acconciamente si posson dividere.

Articolo I.

Delle figure di pensiero prodotte dalla passione.

Le principali figure che nascono dalla passione sono dodici: l' *interrogazione*, l' *esclamazione*, l' *epifonema*, la *preghiera*, l' *imprecazione*,

(1) " Il padre ucciso sceleratamente, la casa assediata da' nemici, i beni rapiti, posseduti, dilapidati ,,.

la *dubitazione*, la *correzione*, la *comunicazione*, la *sospensione*, la *prosopopea* o *personificazione*, l'*apostrofe*, e la *visione*.

I. Il letterale uso dell'*interrogazione* è quello di fare una domanda: ma allorchè l'uomo spinto dalla passione, abbia ad affermare o negare con veemenza alcuna cosa, naturalmente l'esprime a forma di domanda, venendo con ciò a dimostrare maggior confidenza nella giustizia, verità, o importanza di ciò che nega o asserisce. Così DEMOSTENE nella prima delle sue Filippiche: « Starete voi dunque sempre quì neghittosi a chiedervi l'un l'altro: che v'ha di nuovo? Qual più sorprendente novità di questa, che un uomo di Macedonia faccia guerra agli Ateniesi, e disponga degli affari di tutta la Grecia »? Così CICERONE nella prima delle sue Catilinarie: *Quousque tandem abutere, Catilina, patientia nostra?* (1)

Non sempre però l'interrogazione è effetto di una forte passione; ella può spesse volte adoperarsi con proprietà anche quando l'oratore non abbia altra maggior commozione, fuor di quella che nasce dal tener dietro ad uno stretto e serio ragionamento, come: « Di questa verità chi può non esser pienamente convinto »?

II. L'*esclamazione* per lo contrario appartiene soltanto a' gagliardi movimenti dell'animo, alla sorpresa, alla maraviglia, al cordoglio, alla gioja, allo spavento, e simili. Così Enea parlando di Ettore, che gli era apparso tutto lacerato e sformato, esclama dolorosamente:

Hei mihi! qualis erat! quantum mutatus ab illo

---

(1) » E fino a quando abuserai tu, o Catilina, della » nostra sofferenza? »

Hectore! etc. Virg. Æneid. 11. (1).

Perciò non dee mai usarsi questa figura, se non quando il calor della passione naturalmente ci faccia in essa prorompere, e quando l' importanza della cosa realmente la meriti.

III. L' *episonema* è un' esclamazione di maraviglia, colla quale rilevasi la stravaganza, o gravità, o grandezza di un soggetto dalle cose esposte antecedentemente. Così Virgilio dopo aver accennati i travagli sofferti da' Trojani pria di giugnere in Italia, conchiude:

Tantae molis erat Romanam condere gentem! (2)

E quì è chiaro che questa enfatica figura non deve usarsi che nelle cose di gran momento; giacchè sarebbe ridicolo il dar gran peso a cose leggieri, o mostrar maraviglia di cose comuni.

IV. La *preghiera* appassionata si adopera principalmente nello stato di afflizione, di pressante bisogno, o di ardente desiderio, come è quella di Didone ad Enea disposto ad abbandonarla (Æneid. IV.).

Me ne fugis? Per ego has lacrymas, dextramque tuam te
(Quando aliud mihi jam miserae nihil ipsa reliqui).
Per connubia nostra, per inceptos hymenaeos,
Si bene quid de te merui, fuit aut tibi quidquam
Dulce meum, miserere domus labentis, et istum,
Oro, si quis adhuc precibus locus, exue mentem (3).

---

(1) » Ahimè! qual era! quanto ahimè! cangiato
» Da quell' Ettore! ec.

(2) . . . . . » Di tanta mole
» Fu il dar principio alla Romana gente!

(3) » E me tu fuggi? Ah nò, per questo pianto,
» Per la tua destra (giacchè a me null' altro,
» Misera! or più rimane), per le nozze
» Fra noi giurate, e il cominciato imene,
» Se alcun piacer da me, se grazia alcuna,

V. L'*imprecazione* nasce dell'ira, dall'odio, dal desiderio della vendetta, e consiste nell'augurare altrui quel male che uno vorrebbe, e non può fargli da se medesimo. Tale è l'imprecazione della stessa Didone, poichè si fu accorta della partenza di Enea:

Si tangere portus
Infandum caput, ac terris adnare necesse est;
Et si fata Jovis poscunt; hic terminus haeret
At bello audacis populi vexatus, et armis,
Finibus extorris, complexu avulsus Iuli,
Auxilium imploret, videatque indigna suorum
Funera; nec cum se sub leges pacis iniquae
Tradiderit, regno, aut optata luce fruatur;
Sed cedat ante diem, mediaque inhumatus arena (1).

VI. La *dubitazione* è l'espressione di una agitazion violenta, la qual ci rende perplessi ed incerti di quello che abbiamo a dire, o a fare. Tal da VIRGILIO è dipinto lo stato di Enea, poichè da Mercurio ebbe ricevuto il comando di partir da Cartagine:

Heu! quid dicat? quo nunc Reginam ambire furentem
Audeat affatu? quae prima exordia sumat (2)?

» Avesti mai, pietà di me ti prenda,
» E del mio regno; e se v'ha luogo a' preghi,
» Anco ti prego, un tal pensier ti spoglia.

(1) . . . . . . " Se è pur mestieri
,, Che quell' infando capo il porto attinga,
,, E a terra approdi, se così di Giove
,, Chiede il destin, s'è questo termin fisso,
» In guerra almeno travagliato, e in armi
,, Da popol fiero, da' confini espulso,
,, Svelto di Giulo ai dolci amplessi, ajuto
,, Cerchi, e de' suoi vegga l' indegna strage,
,, Nè quando pur si pieghi a pace iniqua,
,, Il regno goda, o la bramata luce.
,, Spento anzi tempo, ed insepolto ei giaccia.

(2) ,, Ahimè! che dire? con quali arti o modi

VII. La *correzione* è una figura, con cui un uomo vivamente investito del suo soggetto, dopo aver detto molto si rimprovera di aver detto ancor poco, per aggiugnere qualche altra cosa di più. Così CICERONE percosso dall'indegnità, che Catilina si lasciasse impunito, dopo aver detto: *Hic tamen vivit*; si corregge: *Vivit? Immo vero in senatum venit* (1).

VIII. La *comunicazione* è una figura colla quale intimamente persuasi della rettitudine, o necessità, o convenienza delle nostre azioni, fingiamo di chiedere agli uditori consiglio intorno a quello che dobbiam fare; onde vie più obbligarli ad approvare quel che facciamo. Così CICERONE: *Nunc ego vos, Judices, consulo, qui mihi faciendum putetis* (2).

Di questa figura però non può usarsi fuorchè quando siam ben sicuri che non ci si possa consigliare altramente da quel che vogliamo.

IX, La *sospensione*, o *sostentazione* è quella, con cui altamente commossi da alcuna cosa o terribile, o atroce, o trista, o portentosa, mostriam ripugnanza ad esporla, e teniamo con ciò sospesi per qualche tempo gli animi degli uditori. Così Enea dovendo narrar i gemiti e le voci uscite dalla tomba di Polidoro, sospende il discorso colla parentesi « debbo io dirlo, o » tacerlo »? (Æneid. III.).

Tertia sed postquam majori hastilia nisu
Aggredior, genibusque adversae obluctor arenae,

,, Circonvenir l'infuriata amante,
,, E d'onde incominciar?

(1) " Eppur costui vive. Vive? Anzi pur viene in ,, senato ,,.

(2) " Or io a voi chieggo, o giudici, qual cosa a ,, parer vostro io m'abbia a fare ,,.

(*Eloquor an sileam?*) *gemitus lacrymabilis imo*
Auditur tumulo, *et vox reddita fertur ad aures* (1).

X. La *personificazione*, con greco nome *prosopopea*, consiste nel dar senso, vita, discorso alle cose inanimate. L' immaginazione naturalmente è portata ad animare ogni cosa, massimamente quando è riscaldata dalla passione. Ma tre gradi di personificazione convien distinguere.

Il 1. ed infimo grado è quello di ascrivere agli oggetti inanimati alcuna delle qualità delle cose che han vita e senso, come quando dicesi, che i campi son *sitibondi*, che *ride* la terra, che l' ambizione è *inquieta*, che un male è *traditore* ec. Questo grado è sì leggiero, che da molti confondesi colla semplice metafora.

Il 2. grado è quando introduciamo gli oggetti inanimati ad operare nella maniera di quelli che han anima. Così Cicerone parlando dei casi in cui l' uccidere un altro è permesso dalle leggi, usa le seguenti parole: *Aliquando gladius ad occidendum hominem ab ipsis porrigitur legibus* (*Orat. pro Milone*); dove le leggi sono rappresentate, come se porgessero di propria mano la spada. Questo grado si usa ancor nella prosa, spezialmente ne' discorsi più caldi, ed enfatici; ma è assai più famigliare alla poesia, di cui anzi forma, per così dire, l' anima e la vita. Di tal natura è la personificazione introdotta da Milton nell' atto che Eva si fe' a gustare il frutto vietato:

---

(1) " Ma quando il terzo arbusto con più forza
" A sbarbicare imprendo, contro terra
" Le ginocchia puntando (il dico, o il taccio?)
" Un largimevol gemito dall' imo
" Fondo l' orecchio in questi accenti fiede.

» Ne sentio la Terra
» L' alta ferita, e dall' interna sede
» Per entro a tutte l' opre sue Natura
» Sospirando mostrò segni di duolo.

Trad. del ROLLI *lib. IX.*

Il 3. e più alto grado di personificazione è quando gli oggetti inanimati sono introdotti non solamente a sentire ed operare, ma eziandio a parlare, o ad ascoltare i discorsi che lor s' indrizzano.

Questo grado conviene soltanto alle forti passioni. Imperocchè dee trovarsi l' animo nostro in uno stato di ben violenta commozione, ed essersi ben dipartito dalla consueta maniera del suo pensare, prima che possa personificare in tal modo un oggetto insensibile, da concepire che ascolti le nostre parole, e ci risponda.

Tutte le forti passioni però tendono a far uso di questa figura; imperocchè tutte cercano di sfogarsi; e quando trovare non possono altro oggetto, piuttosto che rimanere in silenzio, si sfogano coi boschi, coi monti, colle cose più insensate, spezialmente se alcuna di queste ha qualche connessione colle cause, o cogli oggetti, per cui l' anima è agitata. Così presso CICERONE un antico poeta: *O domus antiqua! heum quam dispari dominaris domino!* De offic. lib. 1. (1). Così Enea presso VIRGILIO dopo aver narrato il tradimento dell' avaro re di Tracia contro di Polidoro, esclama:

Quid non mortalia pectora cogis,
Auri sacra fames! (2)

(1) " Oh antica casa! ohimè da quanto dissimil ,, padrone sei tu dominata! ,,

(2) . . . . . . " A che non sforzi,
,, Dell' or fame esecranda, i cor mortali!

Così Eva presso MILTON nel momento che è costretta ad abbandonare il paradiso terrestre, in tuon dolente così si sfoga (Parad. perd. lib. XI.):

» Dunque lasciarti, Eden beato, io deggio?
» Lasciar te suol nativo, voi boschi ed ombre,
» Degna stanza di Numi, ov' io sperai
» Di trar quieta, benchè mesta, l' ore
» Di questa, che riman, vita mortale?
» Fiori, ch' io non vedrò più in altro suolo,
» Già mia visita prima in sul mattino,
» Ultima a sera, che dal nascer primo
» Amorosa nutrii, cui diedi il nome,
» Chi al sole v' ergerà? chi in ordin vario
» Dividerà vostre famiglie? o il dolce
» Guiderà ad irrigarvi ambrosio fonte?

XI. L' *apostrofe* è un discorso diretto a persona assente o estinta, come se fosse viva e presente. Tale è quella di Enea (Æneid. lib. II.):

Pereunt Hypanisque, Dimasque,
Confìcti a sociis, nec tua plurima, Pantheu,
Labentem pietas, nec Appollinis infula texit (1).

Molto minore sforzo d' immaginazione certamente richiede il suppor presente una persona lontana, che l' animare gli oggetti insensibili, e ragionare con essoloro. Tuttavia tanto l' apostrofe, quanto la personificazione sono soggette alla medesima regola, che debbon nascere per lo più dalla passione per esser naturali.

XII. La *visione* è quella figura, per cui nel riferire alcuna cosa passata o futura, usiamo il.

(1) „ . . . . . . Da' socj stessi
„ Cadon Dimante, ed Ipani confitti;
„ Nè te la molta tua pietade, o Panteo,
„ Nè l' infula d' Apollo ohimè! difese.

tempo presente, e descriviamo la cosa come se avvenisse sotto degli occhi nostri. Così CICERONE nella quarta Catilinaria. *Videor enim mihi hanc urbem videre, lucem orbis terrarum, atque arcem omnium gentium subito uno incendio concidentem; cerno animo sepulta in patria miseros, atque insepultos acervos civium; versatur mihi ante oculos adspectus Cethegi, et furor in vestra caede bacchantis* (1).

Questa maniera di descrivere suppone una specie di entusiasmo, che porta il dicitore per certo modo fuor di se stesso; e quando sia bene eseguita, fà sopra all' uditore una viva impressione per quella specie di simpatia, con cui facilmente si destano e si comunicano le passioni, e commozioni che veggiamo negli altri: simpatia che più o meno agisce anche in tutte le altre figure appassionate di cui abbiam parlato finora.

ARTICOLO II.

Delle figure di pensiero dettate dalla semplice immaginazione.

Queste si possono ridurre a nove principalmente che sono la *comparazione*, l' *antitesi*, l' *ipotiposi*, la *progressione*, la *preoccupazione*, la *proposta* e *risposta*, la *concessione*, la *preterizione*, e la *sermocinazione*.

I. La *comparazione*, o *similitudine* consiste nel paragonare un oggetto ad un altro che l'as-

(1) " Perciocchè sembrami di mirare questa città,
,, splendore del mondo, e rocca di tutte le nazioni,
,, da universale incendio improvvisamente distrutta;
,, in mio pensiero già veggo nella sepolta patria gli
,, ammucchiati cadaveri de' miseri cittadini insepolti;
,, stammi dinanzi agli occhi l' aspetto di Cetego, che
,, infuria, e gavazza nelle vostra carnificina ,,.

somigli. Per esempio : « Le azioni de' grandi » politici sono simili a que' gran fiumi, di cui » molti veggono il corso, e pochi conoscono la » sorgente ».

Alcune similitudini servono per dar della cosa un' idea più chiara; per esempio ». La pazienza » soverchiamente stancata divien furore, in quella » guisa, che l' aria o il vapore troppo compres- » so scoppia con maggior impeto ».

Altre si adoprano semplicemente per abbellirla, com' è quella di ORAZIO (lib. IV. Od. II.):

Monte decurrens velut amnis, imbres
Quem super notas aluere ripas,
Fervet, immensusque ruit profundo
Pindarus ore (1).

Ogni maniera di componimento ammette le similitudini del primo genere; quelle del secondo son riservate a' componimenti più nobili, e spezialmente alla poesia.

La somiglianza, come si è detto, è il fondamento di questa figura. Non si dee però la somiglianza prendere nello stretto senso di una perfetta conformità. Possono talvolta due oggetti paragonarsi, comecchè nell' esteriore apparenza non si somiglino, purchè convengano negli effetti che sulla mente producono. OSSIAN, per esempio, a descrivere una musica dolce e melanconica, così s' esprime:

» Qual la memoria de' passati beni,

(1) " Qual rapido torrente,
,, Che per gran pioggia enfiato innalza l' onde
,, Sopra le note sponde,
,, E dai monti precipita fremente
,, Pindaro ferve, e di parlar con grande
,, Vena si spande. *Trad. dell' Ab.* VENINI.

» Che insiem gioconda e trista al cor ne giunge
» Tal di Carilo il suono era, ed il canto.

L' essenzial requisito di ogni similitudine si è che serva ad illustrar vie maggiormente l' oggetto, in grazia di cui s' introduce. Se questo è nobile e grande, ogni circostanza della similitudine dee tendere a magnificarlo vie più; se è leggiadro, dee renderlo più amabile; se terribile, dee farlo più spaventoso.

Come la similitudine è il linguaggio dell' immaginazione soltanto, non delle passioni; così nelle forti passioni deve interamente schivarsi. Una mente turbata da violenta commozione non ha agio di andar in traccia degli oggetti che si assomigliano: ella sta fissa sopra di quello che si è di lei impadronito, e vi signoreggia. Le espressioni metaforiche permetter si possono in questi casi; ma la pompa e solennità di una formale similitudine alla passione è sempre sconveniente.

Perchè poi le similitudini sieno pregevoli debbono esser tolte da oggetti che non sieno nè troppo lontani, sicchè la somiglianza non si ravvisi bastantemente, nè troppo vicini, sicchè rappresentino la stessa cosa. Dee schivarsi oltreciò di prenderle da oggetti o troppo umili e bassi, nel che è stato tacciato qualche volta anche Omero, o troppo triti e comuni, nel che peccano quei che van di continuo ripetendo le similitudini già mille volte usate da altri, come quelle del lione, della tigre, del torrente, della tempesta ec. La similitudine per esser bella deve avere qualche aria di novità che dolcemente sorprenda e intertenga l' immaginazione.

II. Come la comparazione è fondata sopra la somiglianza; così l' *antitesi* sopra il contrasto,

o l' opposizione di due oggetti. Il contrasto fa sempre che i contrapposti oggetti si dieno maggior risalto scambievolmente, come quando si contrappone il bianco al nero. Quindi l'antitesi può in molte occasioni utilmente impiegarsi a rinforzare l' impressione che bramiamo produrre. Così CICERONE per mostrar maggiormente l'improbabilità che Milone avesse in quel tempo disegno di uccider Clodio, mentre avea transandato innanzi occasioni assai più favorevoli, dice: *Quem igitur cum omnium gratia interficere noluit, hunc voluit cum aliquorum querela? Quem jure, quem loco, quem tempore, quem impune non est ausus, hunc injuria, iniquo loco, alieno tempore, periculo capitis non dubitavit occidere* (1)?

Alfine di render l'antitesi più compiuta, giova sempre, come altrove si è già accennato (sez. I. cap. VI.), che le parole ed i membri della sentenza sieno, come in quest'esempio, similmente costrutti, e fra loro corrispondenti.

È però da avvertire, che il frequente uso delle antitesi, spezialmente quando l' opposizione delle parole sia troppo ricercata, suol rendere lo stile affettato, stentato e nojoso. Può reggere acconciamente, quando sia sola, una sentenza, siccome questa di SENECA: *Si quem volueris esse divitem, non est quod augeas divitias, sed minuas cupiditates* (2); o quest'altra pur del me-

---

(1) „ Colui dunque, che uccider non volle prima „ con approvazione di tutti, il volle poi con lagnan„ za di alcuni? Quello, cui ammazzar non osò, poten„ dolo con diritto, a luogo e tempo opportuno, e „ impunemente, non dubitò poi di trafiggerlo con „ ingiustizia, in un luogo svantaggioso, in tempo „ contrario, e con pericolo della vita „?

(2) » Se vuoi che altri sia ricco non dei già accrescer» gli le ricchezze; ma scemargli le cupidigie ».

desimo: *Si ad naturam vives, nunquam eris pauper; si ad opinionem, nunquam dives* (1). Ma quando una lunga serie di tai sentenze l'una all'altra succede, quando in un autore questa diventa la consueta maniera di esprimersi, il suo stile divien vizioso: e SENECA per questo appunto assai spesso e meritamente fu censurato, come il sono del pari tutti i suoi imitatori.

III. L'*ipotiposi* è la descrizione di una cosa, o di un fatto, espressa con tai colori e tale vivacità, che sembri di vederla piuttosto che di leggerla o di udirla. Di questa infiniti esempj abbiamo negli storici, negli oratori, e ne' poeti. Ma noi ci serbiamo a parlarne più lungamente, ove tratteremo dello stil descrittivo nella III. parte.

IV. La *progressione*, che *climax*, o scala fu già appellata da' Greci, è il salire gradualmente da una circostanza ad un' altra maggiore, finchè la cosa sia portata al suo colmo. Il comune esempio, che se ne reca, è il celebre passo di CICERONE: *Facinus est vincere civem romanum; scelus verberare; prope parricidium necare; quid dicam in crucem tollere* (2)?

Nell'epilogo principalmente, ossia nella ricapitolazione di un discorso, il dispor gli argomenti con una progressione che vada sempre crescendo, suol avere sull'animo degli uditori grandissima forza.

V. La *preoccupazione* è una figura, con cui si previene una obbiezione, o una domanda che

---

(1) » Se vivrai a norma della natura, non sarai » mai povero; se a norma dell'opinione, mai ricco ».

(2) » È delitto il legare un cittadino romano; scelleraggine il flagellarlo; quasi parricidio l'ucciderlo; » e che dirò io del crocifiggerlo »?

ci potrebbe esser fatta, e vi si risponde, come nel TASSO:

» Tu che ardito fin quì ti sei condotto,
» Onde speri nutrir cavalli, e fanti?
» Dirai: L'armata in mar cura ne prende.
» Dai venti dunque il viver tuo dipende.

VI. A questa assomigliasi in gran parte la *proposta* e *risposta*, che da' Latini era chiamata *subjectio*, e che consiste in una interrogazione fatta da noi medesimi, a cui noi medesimi tosto rispondiamo. Questa figura è d'assai giovamento, massime nelle istruzioni, come in ORAZIO (Ep. 1.):

Fervet avaritia, miseraque cupidine pectus?
Sunt verba et voces, quibus hunc lenire dolorem
Possis, et magnam morbi depellere partem.
Laudis amore tumes? Sunt certa piacula quae te
Ter purè lecto poterunt recreare libello (1).

VII. La *concessione* è una figura colla quale spontaneamente concediamo agli avversarj alcuna cosa per ottenere con più efficacia, o ritenere con più diritto il restante. Così CICERONE parlando de' Greci: *Tribuo illis litteras; do multarum artium disciplinam etc.: testimoniorum religionem, et fidem, nunquam ista natio coluit* (2).

---

(1) » Ferve il cor d'avarizia, e ingorda brama?
» Detti, e ricordi avrai, con che tal doglia
» Scemare, e il morbo aneo sgombrare in parte.
» Ti gonfia amor di lode? Ad espiarti
» Varrà letto tre volte un libriccino
» Con mente pura.

(2) ,, Consento loro l'eccellenza nelle lettere; concedo la perizia in molte arti ec.: ma la religione e la fede de' testimonj non è stata da cotesta nazione mai coltivata ,,.

VIII. La *preterizione* consiste nel fingere di voler tralasciare quello che appunto allora più espressamente si dice, come nell'accusa di Venere contro Giunone (Æneid. x.):

Quid repetam exustas ericino in littore classes?
Quid tempestatum Regem, ventosque furentes
Æolia excitos, aut actam nubibus Irim (1)?

IX. La *sermocinazione* è un discorso che si suppone che altri tenga, o che gli si appropria. Così Cicerone a favore di Quinzio. *Qui inter tot annos ne appellarit quidem Quinctium, cum potestas esset agendi quotidie etc. is non hoc palam dicit: Mihi si quid deberetur, atque adeo jampridem abstulissem* (2)? E a favore di Sesto Roscio: *Cum hoc modo accusas, Eruci, nonne hoc palam dicis: Ego quid acceperim scio, quid dicam nescio* (3)?

CAPO IV.

Riflessioni generali sopra l' uso del linguaggio figurato.

Convien quì ripetere in 1. luogo quel che si è già accennato al principio di questa sezione, che nè tutto il bello, nè il bello primario del comporre dipende dalle figure. Alcuni de' più su-

(1) . . . » A che membrar degg' io
„ Sull' ericina spiaggia i legni adusti?
„ Il Re delle tempeste, e i fieri venti
„ D' Eolia tratti? Iri dal ciel spedita?

(2) " Chi in tanti anni non ha nemmeno citato
„ Quinzio, potendol fare ogni giorno ec. non dice
„ egli palesemente: Se alcuna cosa mi si dovesse, la
„ chiederei, anzi da gran tempo già l' avrei tolta „.

(3) " Quando accusi a questo modo, o Erucio,
„ non dici tu apertamente: So quel che ho ricevuto;
„ quel che mi dica non so „?

blimi o più patetici tratti de' più ammirati scrittori, così nella prosa come nel verso, sono espressi col più semplice stile senza veruna figura, di che abbiam recato alcuni esempj: e per lo contrario può uno scritto abbondare di questi ornamenti studiati, e nondimeno esser privo affatto di merito. Senza parlare per ora del sentimento e del pensiero, che costituisce il reale e costante merito di ciascun' opera, se lo stile è stentato e affettato, se è mancante di chiarezza e precisione, o di facilità e fluidità, tutte le figure che impiegare si possono, mai nol renderanno pregevole.

In 2. luogo le figure, per esser belle, debbono sempre nascere naturalmente dal soggetto che trattasi. Abbiam detto innanzi che tutte esprimono il linguaggio o dell' immaginazione o delle passioni: in conseguenza allor solamente son belle, quando dalla fantasia, o dalla passione vengono suggerite. Debbono presentarsi spontaneamente, derivare da una mente riscaldata dall' oggetto che la riempie: nè si dee mai interrompere il corso de' pensieri per andar in traccia delle figure. Se queste si cercano a sangue freddo, e si applicano come ornamenti posticci, non possono fare che miserabil comparsa, come chi ad un rozzo vestimento, per usare la frase di Orazio, applicasse qua e là pezzolini di porpora (1). Un uom d' ingegno concepisce prima vivamente il soggetto che vuol presentare; la sua immaginazione n' è tutta piena; la passione vi si aggiugne; e queste per se medesime si esprimono allora in quel figurato lin-

(1) *Purpureus late qui splendeat unus et alter*
Assuitur pannus. De Arte poetica.
,, Un pezzo, o un altro di purpureo panno,
,, Che da lunge risplenda, invan s' appicca.

guaggio, che loro è proprio, e che usar sogliono naturalmente.

È però in 3. luogo da avvertire, che anche quando le figure sono dettate dall' immaginazione e dalla passione, non debbono tuttavia esser troppo frequenti. Allorchè sono soverchiamente affollate, il leggitore, o uditore n' è sopraffatto e nojato. Un tempestare continuo di veementi figure, un continuo ammasso di tropi che s' incalzin l' un l' altro, riesce non meno stucchevole, che il discorso più languido e freddo. Una saggia moderazione e un' accorta varietà così in questo è necessaria, come in tutte le altre cose.

» Intorno alle figure, che proprie sono per se » medesime aggiugnerò brevemente (dice QUINTILIANO chiudendo il suo trattato delle figure) che, siccome adornano il discorso opportunamente introdotto, così sono inettissime, » allorchè si profondono senza misura. Sonovi » di quelli che trascurando la gravità de' pensieri e la robustezza delle sentenze, se mai » riescono ad acconciar delle vane parole in queste fogge, credonsi artefici sommi, e perciò » non tralasciano di accozzarle; nè veggono che » l' andar in traccia di parole senza senso è così » ridicolo, come cercar il portamento ed il gesto senza del corpo. Anche quelle che rettamente son fatte non debbon troppo addensarsi. » Convien in prima sapere ciò che richiede ogni » luogo, ogni tempo, ogni persona ec. (1) ».

---

(1) *Ego illud de iis figuris, quae vere fiunt, adjiciam breviter, sicut ornant orationem opportune positae, ita ineptissimas esse, cum immodice petuntur. Sunt qui neglecto rerum pondere, et viribus sententiarum, si vel inania verba in hos modos depravarunt, summos se judicant artifices, ideoque non desinunt eas nectere, quas sine sententia sectari*

SEZIONE III.

DEI DIVERSI CARATTERI DELLO STILE.

Abbiamo detto a principio che lo stile è quella maniera che un uomo adopera ad esprimere colle parole i suoi pensieri.

Non è da intendersi però che ciascuno in ogni componimento adoperi sempre, o adoprar debba precisamente la stessa maniera. Perciocchè ogni soggetto vuol essere maneggiato con uno stile diverso; nè un dialogo, una lettera, un racconto ammetterà il medesimo stile che un panegirico, una declamazione, un' invettiva. Anzi le parti diverse di un medesimo componimento richieggono spesse volte un diverso stile; nè certamente la perorazione in una aringa, o in una predica si scriverà allo stesso modo che la narrazione, o la parte istruttiva.

Ma nondimeno ogni autore originale, malgrado la varietà de' componimenti, ha sempre nel suo stile un qualche carattere dominante, che lo distingue da tutti gli altri. Le orazioni di Tito Livio, a cagion di esempio, assai differiscono, come pure conveniva, dal rimanente della sua storia; e lo stesso è rispetto a quelle di Tacito. Ciò non ostante nelle orazioni e di Livio e di Tacito noi possiam chiaramente scoprire la distinta maniera di ciascuno di questi due storici: la magnifica pienezza dell' uno, e la sentenziosa concisione dell' altro.

Come i più celebri pittori si conoscono dalla mano, così i migliori scrittori si distinguono in tutte le loro opere dal loro stile, e dalla

---

tam est ridiculum, quam quaerere habitum, gestamque sine corpore. Ne hae quidem quae recte fiunt densandae sunt nimis. Sciendum in primis quid quisque postulet locus, quid persona, quid tempus etc.

loro particolare maniera. Quindi è che ciascuno, il quale ami di acquistare la riputazione di scrittore lodevole, dee procurar di formarsi uno stile conveniente bensì alle diverse materie e a' diversi componimenti, ma suo proprio, non modellato servilmente sull' imitazione degli altri.

Tre generali caratteri dello stile distingue Dionigi d'Alicarnasso, l' *austero*, il *florido*, ed il *mezzano*. Per austero intende uno stile che abbia forza e fermezza senza cura di dolcezza e di ornamenti; e ad esempio di questo cita *Pindaro* ed *Eschilo* fra i poeti; *Tucidide* fra i prosatori. Per florido intende uno stile ornato, scorrevole e dolce; e ne reca ad esempio *Esiodo*, *Saffo*, *Anacreonte*, *Euripide*, e principalmente *Isocrate*. Stil mezzano da lui si chiama quel che sta in mezzo a questi due, e comprende le bellezze dell' uno e dell' altro nella qual classe egli pone *Omero* e *Sofocle* in poesia, e nella prosa *Erodoto*, *Demostene*, *Platone*, ed *Aristotele*, il qual ultimo però non s' intende come da lui si mette nella classe medesima con *Platone*, essendo il loro stile tanto diverso.

Cicerone e Quintiliano fanno anch' essi dello stile una triplice divisione, sebbene sotto altre qualità, e la loro divisione è stata poi seguita dalla più parte degli scrittori di rettorica, che son venuti in appresso. L'uno da essi chiamasi stile *semplice*, *tenue*, o *sottile*, l'altro *grave*, o *veemente*, il terzo *medio*, o *temperato*.

Ma queste divisioni, e le spiegazioni ch' essi ne danno, sono sì vaghe e generali, che per formarsi una vera idea dello stile, poco vantaggio possiam ricavarne. Noi cercheremo adunque di scendere un po' più al particolare, e tratteremo distintamente di ciò che costituisce 1. i diversi caratteri dello stile *diffuso* o *conciso*, *de-*

bole o *robusto*; 2. i diversi gradi del *secco* o *piano*, *nitido* o *elegante* o *florido*; 3. le differenze del *semplice* e dell' *affettato*.

CAPO I.

Dello stile diffuso o *conciso*, *debole* o *robusto*.

Dallo stendere che fà un autore più o men largamente i suoi pensieri nasce la distinzione dello stile *diffuso* o *conciso*.

Uno scrittore *conciso* stringe i pensieri suoi nel minore possibil numero di parole; cerca di non impiegar se non quelle che sono più espressive; stralcia, come ridondante, ogni frase che non aggiugne al senso veruna cosa importante. Non rifiuta contuttociò gli ornamenti; può, anzi deve esser vivo e figurato: ma i suoi ornamenti hanno di mira non tanto la grazia, quanto la forza. Non offre mai lo stesso pensiero due volte; cerca di collocarlo in quel lume che gli sembra più acconcio, ma in quel solo, e non più. Le sue sentenze sono disposte in maniera compatta ed energica piuttosto che sonora e armoniosa. Egli studia in esse la precisione, e cerca per lo più di suggerire all'immaginazione del leggitore più di quello che esprime.

Uno scrittore *diffuso* all' incontro espone i suoi pensieri compiutamente; li colloca in molti lumi diversi; ed offre al leggitore ogni possibile ajuto, perchè pienamente gl' intenda. Non si dà molto briga di esprimerli la prima volta con tutta la loro forza, perchè vuol ripeterne l'impressione, e si propone di supplir colla copia a quanto manca nella robustezza. Gli scrittori di questo carattere generalmente amano la magnificenza e le amplificazioni. I lor periodi sono

naturalmente più lunghi, ed ammettono ogni specie di ornamenti.

Ciascuna di queste maniere usata entro certi confini ha il suo particolare vantaggio; e ciascuna divien viziosa, quand'è portata agli estremi. Una eccessiva concisione diventa spezzata ed oscura; e facilmente conduce ad uno stil concettoso ed epigrammatico. L'eccessiva diffusione diviene debole e languida, e stanca il leggitore o uditore. Il più celebre modello della concisione portata fin dove la proprietà può permetterlo, e qualche volta anche al di là, è Tacito nella sua storia: di una bella e magnifica diffusione Cicerone è senza dubbio il più illustre esempio che possa arrecarsi.

Per giudicare quando convenga l'una o l'altra maniera, dobbiamo prender per norma la stessa natura del componimento. I discorsi che debbonsi recitare, generalmente vogliono uno stile più copioso, che i libri destinati per esser letti. Allorchè il senso dee tutto raccogliersi dalla bocca del dicitore, senza il vantaggio, che offron gli scritti, di poter fermarsi a talento, e rivedere quello che sembra oscuro; la troppa concisione dee sempre schivarsi. Non si ha mai a presumere soverchiamente della pronta intelligenza dell'uditore; ma regolare lo stile in maniera che il comune degli uomini seguir ci possa agevolmente e senza sforzo. Dee però schifarsi al tempo stesso quel grado di prolissità che rende lo stile languido e stucchevole: il che avviene principalmente, quando troppo si replichino, e si presentino in troppi diversi aspetti gli stessi pensieri.

Nelle composizioni scritte un certo grado di concisione assai giova. Il componimento riesce più vivo, attrae maggiormente l'attenzione, fa

impressione più forte, e alletta la mente del leggitore col fornire maggior esercizio a' suoi proprj pensieri.

Nelle descrizioni molti suppongono, che un autore possa dilungarsi con più sicurezza, che in altra cosa, e che per mezzo di uno stil pieno e diffuso possa renderle vie più ricche ed espressive; ma egli è un errore. Le descrizioni, quando si voglion vive e animate, debbon anzi esser concise: ogni parola ridondante, ogni circostanza superflua le ingombra, le sfibra, le indebolisce: la loro forza e vivacità dipende più dalla scelta felice di una o due circostanze atte a ferire gagliardamente, che dalla loro moltiplicità.

Chi parla alle passioni dee similmente essere piuttosto conciso che diffuso. In queste la prolissità è pericolosa, perchè difficile il mantener lungo tempo il calore conveniente. Il cuore e la fantasia corrono velocemente, e quando son messi in moto, suppliscono molte cose per se medesimi con molto maggior vantaggio di quello che l'autore produr potrebbe col dichiararle o ripetere soverchiamente.

Il caso è diverso quando si parla all'intelletto, siccome avviene in tutte le materie di ragionamento, di spiegazione, d'istruzione. Qui è da preferire una maniera più libera e diffusa; perciocchè l'intelletto va più posatamente, ed ha maggior bisogno di guida.

Le narrazioni storiche possono esser belle tanto nello stile conciso, quanto nel diffuso secondo il genio dello scrittore. Erodoto e Livio son diffusi: Tucidite e Sallustio son concisi; e tutti nondimeno assai pregevoli.

Si è accennato di sopra, che lo stile diffuso inclina di più a lunghi periodi, ed il conciso

alle brevi sentenze. Non dee però da questo inferirsi che i lunghi o corti periodi sieno interamente caratteristici dell' una o dell' altra maniera. Può uno scritto esser tutto in brevi sentenze, ed essere contuttociò estremamente diffuso, qualora pochi pensieri in ciascuna di queste sentenze sieno compresi. Seneca n' è un chiaro esempio. Per la brevità e minutezza de' suoi periodi ei può parere conciso; ma è ben lontano dall' esser tale, trasformando egli in mille maniere lo stesso pensiero, e cercando di renderlo nuovo solo col dargli un nuovo aspetto.

L' effetto immediato delle brevi sentenze è di render lo stile pronto e vivace: coi rapidi successivi impulsi ch' ei dà alla mente, la tiene desta, e rende il componimento più spiritoso. I lunghi periodi all' incontro sono gravi e posati; ma, alla maniera di tutte le cose gravi, corron pericolo di divenire pesanti. Un' accorta mescolanza di lunghi e brevi periodi è quella che si richiede, come è già stato accennato al *cap.* 3. della I. *sezione*, quando si voglia sostenere insiememente la maestà e la vivezza, piegando poi ora agli uni, ora agli altri, secondo che l' una o l' altra qualità dee predominare.

Il *robusto* ed il *debole* generalmente riguardansi come caratteri dello stile corrispondenti al conciso e diffuso, e spesse volte di fatto pur coincidono. Gli scrittori diffusi, per la più parte, han qualche grado di debolezza; e gli scrittori robusti generalmente inclinan di più alle espressioni concise. Questo però non si verifica sempre esattamente; e vi ha di quelli che in mezzo ad uno stile ampio e ripieno, han mantenuto un alto grado di forza.

Il vero fondamento dello stil debole o robu-

sto è riposto ne' pensieri. Se l'autore concepisce fortemente l'oggetto, saprà esporlo con energia; ma se egli ne ha soltanto un' apprensione indistinta, se le sue idee son fluttuanti ed incerte, se non ha ben fermo in se medesimo il concetto che vuol esprimere, chiari segni di ciò appariranno nel suo stile. Vi si troveranno epiteti inutili, e parole insignificanti; le espressioni saranno vaghe e generali; la costruzione debole e confusa: concepiremo qualche cosa di ciò ch' egli intende, ma il concepiremo oscuramente. Laddove uno scrittore robusto, usi egli uno stile diffuso o conciso, una forte impressione ognor desta de' suoi sentimenti; piena avendo egli del suo soggetto la mente, espressive rende tutte le sue parole; ogni frase, ogni figura che adopera, tende ad avvivare e perfezionar maggiormente la pittura che vuol presentarci.

Ogni autore in ogni componimento dee studiare di esprimersi con qualche forza; e a misura che si accosta al debole, divien cattivo scrittore. Non si richiede però in ogni componimento lo stesso grado di robustezza. Quanto più grave ed importante è il soggetto, tanto maggior forza dee predominar nello stile. Quindi nella storia, nella filosofia, ne' ragionamenti solenni richiedesi più che altrove.

Lo stil robusto arriva in alcune occasioni ad un grado, in cui merita piuttosto il titolo di *veemente*. Egli ha un impeto suo particolare, è uno stile pien di fuoco, è il linguaggio di un uomo di cui l' immaginazione e le passioni son fortemente avvivate, e che perciò trascura le minori grazie, e si spinge avanti colla rapidità e pienezza di un torrente. Questo appartiene ai più alti generi dell' oratoria, e si aspetta piuttosto da un uomo che parla, che da uno

che scrive. Le orazioni di DEMOSTENE forniscono un pieno e perfetto esempio di questa specie di stile.

Come però ogni qualità dello stile ha il suo estremo vizioso, così è ancor della robustezza. Il troppo studio di questa, e la non curanza delle altre qualità conduce sovente lo scrittore ad una maniera aspra e dura. L'asprezza nasce dalle parole inusitate, dalle forzate inversioni, e dalla troppo negligenza della dolcezza e fluidità. Non mancan di quelli che affettano a bello studio la durezza per comparire robusti. Ma se non è robusto il pensiero, la durezza dello stile non fa che renderlo vie più ingrato.

CAPO II.

Delle differenze che distinguono lo stile secco, piano, nitido, elegante e florido.

Fin quì abbiam considerato quei caratteri dello stile che riguardano l'espressione dei sentimenti: or prenderemo a considerarlo sotto di un altro aspetto relativo a' diversi gradi di ornamento che può ricevere. Quì lo stile de' varj autori sembra procedere colla seguente graduazione: *secco*, *piano*, *nitido*, *elegante*, e *florido*.

La maniera *secca* esclude ogni ornamento. Paga di farsi intendere, non brigasi di piacere nè all'immaginazione nè all'orecchio; non è però tollerabile, che nelle cose didattiche, ossia d'istruzione; ed ivi pure, affinchè soffrire si possa, gran peso e solidità si richiede nella materia, e massima perspicuità nel linguaggio. ARISTOTELE è un continuo esempio dello stil secco; nè vi ha forse autore, che abbia cercato di dar maggiore instruzione senza il minimo ornamento. Non è però così fatta maniera da imitarsi; poi-

chè sebbene la bontà della materia possa compensare l'aridità dello stile; nondimeno questa è per se stessa un difetto, siccome quella che stanca l'attenzione, e in modo troppo svantaggioso trasmette a chi legge o ascolta i sentimenti dell'autore.

Uno stil *piano* si alza di un grado sopra del secco. Uno scrittore di questo carattere impiega pochi ornamenti, e si occupa quasi interamente intorno alla sostanza ed al senso. Nel suo linguaggio però, oltre alla chiarezza, cerca egli la purità, la proprietà, la precisione, che formano un grado assai riguardevole della bellezza. Anche la vivacità e la forza possono combinarsi collo stil piano; e perciò uno scrittore di questa fatta può riuscire bastantemente piacevole.

Lo stil *nitido* è quello che viene appresso; e qui cominciano ad aver luogo proprio gli ornamenti: non quelli però del genere più elevato o più brillante. Uno scrittore di questo carattere dà a divedere che le bellezze del linguaggio formano un oggetto della sua attenzione; ma che questa però è diretta piuttosto alla scelta delle parole, e alla graziosa lor collocazione, che ad alcun alto sforzo d'immaginazione o di eloquenza. Le sue sentenze son sempre limpide, e sgombre di ogni parola superflua, sono di una moderata lunghezza, piegando piuttosto alla brevità che all'amplificazione, e chiudonsi con proprietà e con cadenze variate, ma senza studiata armonia. Le sue figure, se ne adopera, son brevi e corrette, piuttosto che ardite e focose. Uno stile di questa natura, anche da uno scrittore che non abbia gran forza di fantasia e d'ingegno, può ottenersi colla sola industria, e colla diligente attenzione alle regole dello scri-

vere; ed è uno stile sempre aggradevole. Esso imprime a' nostri componimenti un carattere di moderata elevazione, e porta un grado di ornamento che può convenirsi ad ogni soggetto. Una lettera famigliare, ed anche una allegazione forense sopra il soggetto più arido si può scrivere con nitidezza: un discorso poi, una dissertazione, un trattato qualunque esposto con nitido stile, sempre si leggerà con piacere.

L' *eleganza* esprime un più alto grado di ornamento, che la sola nitidezza; ed è il termine che si applica allo stile, quando possiede tutti i pregi dell' ornamento, senza alcun eccesso o difetto. Da quanto si è ragionato fin qui agevolmente s' intenderà, che l' eleganza perfetta richiede somma perspicuità, esatta purità, e proprietà nella scelta delle parole, e molta cura e destrezza nell' armonica lor disposizione; richiede inoltre, che vi si spargan le grazie dell' immaginazione, per quanto il soggetto può comportarle; e vi si aggiunga lo splendore del linguaggio figurato impiegato opportunamente. In una parola, elegante scrittore è quello che piace alla fantasia e all' orecchio, mentre istruisce l'intelletto, e che offre le sue idee vestite di tutte le bellezze dell' espressione; ma senza leziosaggini o caricature.

Quando gli ornamenti applicati allo stile son troppo ricchi e sfarzosi, quando ritornano troppo spesso, e ci percuotono a guisa di abbagliante riverbero, ciò forma quello che chiamasi stile *florido* o *lussureggiante*; termine che significa eccesso di ornamento. Ciò in parte può esser perdonabile in un giovane compositore (1); ma

(1) Il motivo per cui questo ad un giovane può perdonarsi, è così espresso da QUINTILIANO: *Volo se efferat in adolescente foecunditas: multum inde deco-*

non si può già tollerare negli scrittori di età più adulta. Esigesi in questi, che il giudizio maturandosi castighi l' immaginazione, e rigetti come giovenili tutti quegli ornamenti che son ridondanti, sconvenevoli al soggetto, o non conducenti ad illustrarlo. Niente è più disprezzabile, che quel falso splendore che alcuni scrittori affettano perpetuamente. Veggiamo in essoloro un lusso continuo di parole ricercate, di frasi insolite, d' immagini stravaganti; un faticoso sforzo per sollevarsi ad una sublimità di comporre, di cui si son essi formata una qualche idea vaga; ma non avendo poi lena per arrivarvi, si industriano di supplire con espressioni poetiche, con fredde esclamazioni, con figure comuni, e con tutto quello che ha apparenza di magnificenza e di pompa. Non sanno questi scrittori che la sobrietà negli ornamenti è un gran segreto per renderli piacevoli, e che senza un fermo fondamento di buon senso e di sodi pensieri il più florido stile non è che una puerile impostura. Contro questo affettato e frivolo uso de' soverchi ornamenti, che presso alcuni sembra venuto di moda, non si può mai declamare abbastanza, nè abbastanza desiderare che in sua vece introducasi il gusto di un pensare più sodo, e di una maschia semplicità nello stile.

---

quent anni, multum ratio limabit, aliquid velut usu ipso deteretur; sit modo unde excidi possit quid et exculpi. — Audeat haec aetas plura, et inveniat, et inventis gaudeat; sint licet illa non satis sicca, et severa. Facile remedium est ubertatis: sterilia nullo labore vincuntur.

CAPO III.

Dello stile semplice, o affettato.

La semplicità, applicata allo scrivere, è termine frequentemente usato, ma, come gli altri termini di simil genere, usato per lo più vagamente e senza precisione.

In quattro diversi significati prendesi questo termine. Il 1. è la semplicità della composizione opposta alla troppo varietà delle parti. A questa si riferisce il precetto di Orazio nell' arte poetica:

« Ogni cosa esser dee semplice ed una (1) ».

Tale è la semplicità nella condotta di una tragedia, differente da quelle che han doppio intreccio, o accidenti che s' incrocicchiano; la semplicità dell' Iliade e dell' Eneide opposta alle soverchie digressioni di *Lucano*; la semplicità della greca architettura contraria all' irregolare varietà della gotica. In questo senso la semplicità è lo stesso che l' unità.

Il 2. senso è la semplicità del pensiero, opposta al soverchio raffinamento. Semplici pensieri son quelli che nascono naturalmente, quei che l' occasione e il soggetto suggerisce senza cercarli, e che appena accennati sono agevolmente da tutti intesi. Il raffinamento per lo contrario significa un corso di pensieri meno ovvii e naturali, che particolare ingegno richieggono per seguitarli, e che dentro a certi confini son belli, ma, ove sian portati troppo oltre, divengono oscuri e disgustano per l' apparenza di essere soverchiamente ricercati. Così i pensieri di Cicerone sono semplici e naturali, quelli

(1) *Denique sit quovis simplex dumtaxat et unum.*

di SENECA sono troppo studiati e raffinati. La semplicità in questi due sensi non ha propriamente relazione allo stile.

Vi ha un 3. senso della semplicità, che si riferisce allo stile, e si oppone al soverchio ornamento e sfoggio del dire; e in questo senso da CICERONE e QUINTILIANO vien presa, ove essi distinguono il *simplex genus dicendi* dal *tenue* e dal *sublime*. Lo stil semplice in questo significato coincide collo stil piano e nitido del quale abbiamo già detto innanzi.

Ma vi ha un 4. senso della semplicità, che pur riguarda lo stile, non però circa ai gradi di ornamento che adopriamo, ma circa alla facile e naturale maniera, con cui esprimiamo i nostri pensieri. In questo senso la semplicità è compatibile col più alto ornamento. OMERO, a cagion di esempio, possiede questa semplicità nella massima perfezione; e contuttociò niun autore è più copioso di ornamenti e di bellezze. Questa semplicità si oppone non già al favellare adorno, ma all' affettato, ossia a quello in cui troppo studio apparisca; e una tale semplicità è uno de' pregi più essenziali e più distinti.

Uno scrittor semplice si esprime in tal modo, che ognuno si avvisa di poter fare lo stesso. ORAZIO così il descrive:

Uti sibi quivis
Speret idem, sudet multum, frustraque laboret
Ausus idem (*1*).

Non si veggono nelle sue espressioni indizj di arte; sembran esse il proprio linguaggio della

(1) ,, Sicchè di far lo stesso ognun s' affidi;
,, Ma sudi molto, e s' affatichi indarno
,, Lo stesso osando.

natura; scorgesi nello stile non lo scrittore, e il suo lavoro, ma l' uomo nel suo proprio carattere naturale. Può esser ricco nelle espressioni, può essere pieno di figure e d' immagini; ma queste nascono senza sforzo; ed egli mostra di scrivere in questo modo non per effetto di studio, ma perchè è la sua più naturale maniera di esprimersi. A questo carattere di stile un certo grado di negligenza pur non disdice, anzi gli dà maggior grazia; poichè la troppo minuta attenzione alle parole non è di suo costume. « Abbia egli, dice Cicerone nell' Oratore, un non so che di molle, e che indichi la non ingrata negligenza di un uomo occupato più intorno alle cose che alle parole (1) ». È però da guardarsi, che questa negligenza non sia soverchia, e che per fuggir l' affettazione non si cada nel basso, nel debole, nel triviale.

Il più alto grado di questa semplicità è espresso nel termine francese *naïveté*, a cui la nostra lingua non ha voce appieno corrispondente; ma *ingenuità* è forse quella che più vi si accosta. Ella consiste in una certa specie di candore e di schietta apertura di animo, che si palesa senz' arte, senza studio, e senza velo, come detta la natura medesima. Di questa un chiaro esempio abbiamo, toltine alcuni tratti, nell' Aminta del Tasso, ed in altre poesie pastorali.

Quanto alla semplicità presa in genere dobbiamo osservare che gli antichi originali scrittori sono in essa quasi sempre i più eccellenti. Ciò viene dalla ragione apertissima, ch' essi scrivevano secondo il dettame del genio lor naturale, nè si formavano sopra le opere e gli arti-

---

(1) *Habeat ille molle quiddam, et quod indicet non ingratam negligentiam hominis de re magis, quam de verbo laborantis.*

ficj degli altri, che guidano bene spesso all' affettazione. Perciò fra i greci scrittori abbiam maggiori modelli di bella semplicità, che non fra i latini. *Omero*, *Esiodo*, *Anacreonte*, *Teocrito*, *Erodoto*, *Senofonte* per essa molto distinguonsi. Fra i latini però abbiam pur alcuni di questo carattere, particolarmente *Terenzio*, *Fedro*, *Cornelio Nipote*, e *Giulio Cesare*. Nè gl' italiani pure ne mancano; e tali sono massimamente i più antichi *Dante*, e *Petrarca*, indi *Angiolo Poliziano*, *Pandolfini*, *Giusto de' Conti*, poi il *Tasso* nell' Aminta, il *Chiabrera* nelle anacreontiche, *Baldi*, e *Rota* nelle egloghe ec.

CAPO IV.

Istradamento alla formazione di uno stile convenevole.

Il determinare qual sia precisamente la migliore fra le diverse maniere di scrivere non è cosa facile, e nemmen necessaria. Lo stile è un campo, che ammette grande estensione: le sue qualità possono essere differenti in diversi autori, e nondimeno essere tutte belle. Dee qui lasciarsi all' ingegno la libera facoltà per quella particolar determinazione che ognun riceve dalla natura ad una maniera di espressione piuttosto che ad un' altra.

Vi son però certe qualità generali di tanta importanza, che debbono sempre aversi di mira in ogni specie di componimento; e vi son certi difetti, che sempre debbesi procurar di schivare. Lo stile ampolloso, per esempio, il debole, l' aspro, l' oscuro, il basso e triviale, o il concettoso e affettato sempre son viziosi; la chiarezza, la forza, la nitidezza, la semplicità, qual si è spiegata di sopra, son sempre da ricercarsi.

Intorno al miglior metodo per ottenere in generale uno stil commendevole, noi darem qui alcuni avvertimenti, lasciando che il particolar carattere di siffatto stile o sia tratto dal soggetto medesimo, su cui si scrive, o dalla inclinazione del proprio genio.

Il primo avvertimento si è di procacciarsi intorno al soggetto, di cui si parla o si scrive, le idee più giuste, più chiare, e più complete. Lo stile ed i pensieri di uno scrittore sono sì intimamente connessi, che è spesso difficile il distinguerli. Ogni qual volta le impressioni delle cose sopra alla nostra mente son deboli, oscure, perplesse, confuse, tale infallibilmente debb' essere la nostra maniera di esporle. Laddove quelle cose che chiaramente da noi si concepiscono, e fortemente si sentono, sono anche naturalmente da noi espresse con chiarezza e con forza. Questa adunque debb' essere la nostra capital regola per lo stile: pensare attentamente al soggetto, finchè una piena e distinta percezione per noi si ottenga della cosa che abbiamo a vestir di parole, finchè ci sentiamo in essa vivamente accalorati e impegnati: allora, e allor soltanto, noi troveremo che le espressioni incomincieranno a scorrere per se medesime

In secondo luogo per formare lo stile è necessaria la frequente pratica del comporre. Non ogni maniera di comporre è a ciò profittevole ed opportuna. Il molto comporre, ma in fretta e senza cura, pregiudica anzichè essere di giovamento. Sul principio adunque è necessario scrivere posatamente e con molta attenzione, e lasciar che la facilità e la speditezza sieno il frutto della lunga abitudine. « Posatezza, ed attenzione io prescrivo a' principianti, dice Quintiliano. Imperocchè la prima cosa da otte-

» nersi è lo scrivere nel miglior modo possibi-
» le ; la speditezza verrà successivamente dall' uso.
» A poco a poco le cose si mostreranno più fa-
« cilmente, le parole vi corrisponderanno, il
» componimento verrà pianamente da se medesi-
» mo, tutto sarà in dovere, come in una fami-
» glia bene ordinata. La sostanza si è, che dal-
» lo scriver presto non nasce lo scriver bene;
» dal bene scrivere nasce il presto (1) ».

Anche in questo però può esservi dell' eccesso. Non si dee, col fermarsi troppo lungamente su di ogni parola, ritardare il corso de' pensieri, e raffreddare il calor dell' immaginazione. In certe occasioni vi ha un certo ardor di comporre, cui per esprimerci con maggiore felicità dobbiam conservare, anche a rischio di lasciar trascorrere qualche inavvertenza. Un più severo esame dee riserbarsi all' atto della correzione.

Perciocchè in terzo luogo se utile è la pratica del comporre, non lo è meno il faticoso esercizio del correggere. Quello che abbiamo scritto dee lasciarsi posare per qualche tempo, finchè l'ardor del comporre sia passato, finchè sia cessata l' affezione soverchia per le espressioni che abbiamo adoperato, e finchè in buona parte dimenticate si sieno pur le medesime espressioni. Allor rivedendo l' opera nostra con occhio critico e imparziale, come se fosse opera altrui,

(1) *Moram, et sollicitudinem initiis impero. Nam primum hoc constituendum, atque obtinendum est, ut quam optime scribamus: celeritatem dabit consuetudo. Paullatim res facilius se ostendent, verba respondebunt, compositio prosequetur, cuncta denique, ut in familia bene constituta, in officio erunt. Summa haec est rei: cito scribendo non fit ut recte scribatur; bene scribendo fit ut cito.* Instit. lib. x, cap. 3.

discerneremo molte imperfezioni, che a principio ci erano sfuggite. Allora è il tempo di troncare le ridondanze, di ponderar la struttura delle sentenze, di por mente alle connessioni ed alle particelle congiuntive, e dar allo stile una forma regolare e corretta. Questo *limae labor*, come è detto da Orazio, è indispensabile a tutti quelli che amano di comunicare altrui ne' debiti modi i proprj pensieri; e un po' di pratica, che vi si prenda, avvezzerà tosto l'occhio a fissare gli oggetti che maggiore attenzione richieggono, e renderà l'esercizio della correzione assai più facile e spedito, che non immaginavasi a principio.

In quarto luogo per prendere un sano gusto, e per fornirci di un buon capitale di termini sopra qualunque materia, è necessario aver piena conoscenza dello stile de' migliori autori, e nel leggerli far attenta riflessione alle particolarità delle diverse loro maniere. La trascuranza intorno al leggere e meditare le opere de' nostri classici, divenuta in Italia troppo comune, ha fatto che presso molti siasi introdotto uno stile scorrettissimo e affatto barbaro. È da sperare che la nuova edizione de' *Classici Italiani*, da poco tempo intrapresa, rimedj in parte a questo difetto.

Ma in quinto luogo per acquistare uno stile lodevole niun esercizio è più vantaggioso, che il prendere qualche tratto di un eccellente autore, leggerlo due o tre volte attentamente, finchè se ne sia ben rilevato il pensiero, poi mettere il libro da parte, cercare di stendere lo stesso pensiero da noi medesimi, e paragonare la nostra esposizione con quella dell' autore. Un tale esercizio ci mostrerà al confronto ove giacciono i difetti del nostro stile, c' insegnerà a

correggerli, e, fra le diverse maniere con cui può esporsi uno stesso pensiero, ci farà conoscere qual sia la migliore e più commendevole.

È però in sesto luogo da fuggire la troppo servile imitazione di qualsivoglia autore. Questa è sempre pericolosa, inceppa l'ingegno, produce una maniera stentata; e generalmente chi si lega ad una troppo stretta imitazione, prende dell'autore così i difetti come le bellezze. Niuno diverrà mai buon parlatore, o scrittore, il qual non abbia qualche grado di confidenza nel seguire il proprio genio. Dobbiam guardarci particolarmente dall'adottare le note frasi di verun autore, o trascriverne degli squarci. Una tale abitudine è fatale al proprio e genuino comporre. È assai meglio l'aver qualche cosa di minor pregio, ma nostra, che l'affettare di comparire con ornamenti presi ad imprestito, i quali scopriranno alla fine la povertà e debolezza del nostro ingegno.

In settimo luogo è regola per se ovvia, ma essenziale rispetto allo stile, che sempre cerchisi di adattarlo al soggetto, ed anche alla capacità degli uditori, quando abbiasi a favellare in pubblico. Niun componimento può meritare il nome di eloquente o di bello, se non è proporzionato alle circostanze ed alle persone cui è diretto. Egli è la cosa più stravagante ed assurda lo sfoggiare uno stil florido e poetico, quando è mestieri di argomentare strettamente, o il parlare con istudiata pompa di espressioni innanzi a persone che non intendono punto, e non possono che rimanere stordite alla nostra intempestiva magnificenza. Questi sono difetti non solamente contrarj allo stile, ma al senso comune, che è assai peggio. Quando noi prendiamo a scrivere, od a parlare, dobbiamo innanzi fis-

sar nella mente lo scopo a cui tendiamo, averlo sempre di mira, e ad esso proporzionare lo stile. Se a questo grande oggetto non sacrifichiamo ogni ornamento inopportuno, che occorrer possa alla fantasia, non meritiamo perdono; e benchè i fanciulli e gli sciocchi possano ammirarci, gli uomini di senno rideranno di noi e del nostro comporre.

In ottavo ed ultimo luogo non possiam chiudere questa parte, senza avvertire: che in niun caso l' attenzione allo stile dee tanto occuparci, che punto diminuisca della più necessaria attenzione a'pensieri. *Curam verborum*, dice Quintiliano, *rerum volo esse sollicitudinem*: cura delle parole, sollecitudine delle cose. Egli è certamente molto più facile vestire sentimenti triviali e comuni con qualche bellezza di espressione, che mostrare un buon fondo di vigorosi, ingegnosi ed utili pensamenti. Quindi è che troviamo parecchi scrittori vanamente ricchi nello stile; ma ne' pensieri vergognosamente poveri e voti. Lo stil corretto, lo stile convenientemente ornato, certamente da niuno scrittore può senza biasimo trascurarsi. Ma è assai poco pregevole chi non mira a qualche cosa di più, chi non ripone il principale studio nella materia, e non cerca di raccomandarla con quegli ornamenti di stile, che più convengano, e che sieno virili anzichè effeminati.» Con animo più nobile, dice lo » stesso Quintiliano (1), vuolsi intraprendere » l' eloquenza, la quale ove in tutto il corpo

(1) *Majore animo aggredienda est eloquentia, quae si toto corpore valet, ungues polire, et capillos componere non existimabit ad curam suam pertinere. Ornatus, et virilis, et fortis, et sanctus sit; nec effoeminatam levitatem, et fuco ementitum colorem amet: sanguine, et viribus niteat.*

» sia ben conformata, non si perderà a lisciar-
» si le ugne o acconciarsi i capelli. L'abbiglia-
» mento sia virile, e forte, e venerando; nè
» ami la leggerezza effeminata; nè il mentito
» colore: buon sangue, e sincera robustezza for-
» mino il suo pregio ».

Fine della prima parte.

INDICE

DI QUESTA PRIMA PARTE.

Fine dell' Indice di questa prima parte.